yazko

somut

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

10 Haziran 1983
70 Lira

Yıl: 3 Sayı: 45/19

nasılsınız

Benim metresim, iktidardır. Onu elde edebilmek için öylesine çabaladım, öylesine alın teri ve göz nuru döktüm ki, değil ayartılıp elimden alınmasına, uzaktan arzuyla seyredilmesine bile katlanamam.. Kan dökmedim değil, döktüm; dökmeğe devam da edeceğim şüphesiz. Ama öfkeye kapılmaksızın yapacağım bu işi; sırf, kan akıtmak siyasal tıbbın bellibaşlı metodlarından biri olduğu için yapacağım.

NAPOLYON

Yeni dönemde de sanat horlanacak mı?

Toplumların gelişmesinde sanat ve kültürün yeri tartışılmaz. Çok zaman sanat, bilimin bile önünde giderek, toplumsal geleceğin yapısını belirlemekte temel taşı ödevini yükümlenmiştir. Özellikle bir kültür değişimi sürecinin yaşandığı Türkiye gibi ülkelerde, sanat ve kültür tam bir gelişme gücü olarak kullanılmalıdır. Harf değişimiyle, herşeyin yeniden yazılması durumuyla karşılaşmak elbette Cumhuriyetin ilk yıllarındaki sanat ve kültür olaylarının azlığına bir gerekçe sayılabilir. Ne var ki, o yılların üç-dört kitaplık kültürel ortamına karşılık, bu yılların 3-4 bin kitaplık gelişmelerini karşılaştırmak da gereksizdir.

Ancak, 1980'lerde aynı gerekçeleri öne sürmek yanlıştır. Toplumda okuma-yazma oranı hızla yükselmiş, % 50'lerin altına düşmüştür. Sayısal biçimde ortaya konulacak olursa, 1983 Türkiye'sinde okur-yazar olanların 22 milyona yaklaştığından söz edilmektedir. Sanat ve kültür ürünlerinin izleyicileri ise, bunun yüzde birini bile bulmamaktadır.

Oysa, öykündugumüz ülkelerde, aynı oran yüzde ikilere, üçlere tırmanmaktadır. Tutulan bir kitabın, yarım hatta bir milyon baskıya ulaştığını, beğeni kazanan bir oyunun, yüzbinlerle açıklanan seyirciye ulaştığını, göğüslerini gere gere açıklayan ülkeler vardır. Çoğun resim sergilerinin, bizdeki kitap okurundan fazla olduğu bilinmektedir. Sinema ve televizyon gibi görsel sanat, kültür ve iletişim araçları ise dünyanın her yerinde kolaylığın ilgisini hemen hemen aynı oranda çekmektedir. Son zamanlarda yapılan araştırmalar, bir tek bu dalda bizim üst düzeylerde yer tuttuğumuzu göstermektedir.

Toplam gazete okurlarımızın sayısı bile günde üç milyona ulaşmamaktadır. Oysa, okur-yazar sayısı aynı olan ülkelerde, bulvar gazetelerinin bazılarının tek başına tirajı, bizim toplam baskı sayımızın altı-yedi katına ulaşmaktadır.

Bütün bunların nedeni, okuma alışkanlığı edinmemiş kuşakların, yönetim görevini üstlenmesidir, demek yanlış olmaz. Yönetenlerde çocukluk ve gençlik çağlarında yerleşmemiş tutumlar, giderek kültür ve sanata düşmanlık halini almıştır. Kendi kişisel konumları ve durumlarıyla karşılaştırıldığında, "Ben yıllar önce okumayı bıraktım... Ben üniversiteden sonra hiçbir kitabın kapağını bile açmadım," kasıntısı içindeki kişiler, sanat ve kültürü zararlı görmekte haksız sayılmazlar. Tam tersine, kendi konumlarını yasallaştırmak için, kültür ve sanatı horlamaları bir zorunluluktur.

Bu kuşaklardan bir şey beklemek yanlıştır. Çünkü alışkanlıkları değişiktir. Okumamak, izlememek alışkanlığındaki kuşaklara, salt bu gerekçeyle bağışlayıcı olunabilir. Ancak, ülkemizin yeniden oluşturulması amacıyla yola çıkan yeni partilerimizin de, eski alışkanlıklardan kurtulamadığını belirtmek bir zorunluluktur.

Sütunlarımızda, kendi yazdıkları gibi yayınladığımız sanat ve kültür programları sanıyoruz bizi doğrulamaya yetecektir.

Umarız, partilerimiz, ayrıntılı açıklamalarla, gerçek inanç ve düşüncelerini hepimize duyurmak isterler. Gazetemizin bu tür açıklamalarla karşılaştığı takdirde, büyük bir sevinçle yayınlayacağını duyururuz.



Nedim Günsür (N. Günsür'le yapılan bir söyleşi 12. sayfamızdadır.)

Bu sayıda

2 Erhan Bener ve Bürokrasi.
3 Oyuncakların Dili.
4 Halk deyişlerinde kadınlara biçilen değer.
5 Bir şenlik böyle geçti.
6 Tüm yönlü insan yetiştirmek.
8 İmbatla Dol Kalbim.

Anavatan Partisi

KÜLTÜR VE SANAT — MADDE 27

Kültür ve sanat milletlerin gelişmesine başta gelen bir değerler manzumesidir.

Kültür ve sanat milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar, milletlerarası ilişkilerde yakınlaşma ve dayanışmanın temel unsurudur.

Milletimizin sosyal ve kültürel hayatında önemli rolü olan edebiyat, musiki, resim, folklor, sinema ve tiyatronun geliştirilmesi kültür ve sanat anlayışımızın ana hedefidir..

Eski yapı ve eserlerin korunmasını, yaşatılmasını, tarihi ve kültürel mirasımıza saygının tabii bir ifadesi olarak görürüz.

Kütüphanelerin zenginleştirilmesi, modern imkân ve araçlarla teçhiz edilmesi, yurt sathına yayılması, okuma zevk ve alışkanlığının teşvik edilmesi zorunludur.

Türkçemizin yapısını ve güzelliğini zedeleyecek gayretlere izin verilmemeli, ana dilimizin tabii seyir içerisinde gelişmesi sağlanmalıdır.

Halkçı Parti

e) Sanat ve kültür

Gelişirken insanın maddi varlığını ve gönencini arttırmak yanında onun toplumdaki saygınlığını ve kişiliğini vurgulayacak olan kültür ve sanatını da geliştirmek gereklidir. İnsan düşünce ve yaratıcılığının gelişmesi sanat ve kültür çalışmalarıyla gerçekleşebilir. Sanatı ve kültürü toplumun yalnız varsıl bölümünün ulaşacağı bir düzeyde tutmak yerine herkesin eşitçe ulaşabileceği bir düzeyde tutmak Halkçı Partinin vazgeçilmez uğraşısıdır.

Bu nedenle sanatçının öznellik hakkı ve özgürlüğü korunacak, sanatının geliştirilmesi için devlet desteği verilecektir.

Devletin sanata ilgisi ve katkısı özerk bir güzel sanatlar kurumu ile desteklenecektir.

Bu kuruluş yerel yönetim ve kamu kuruluşlarıyle ve tüm özel kuruluşlarla yakın bir ilişki içersinde bulunarak halkın sanata ve kültüre karşı ilgisini uyandıracak bir işlev görecektir.

Milliyetçi Demokrasi Partisi

İlim ve San'at

Madde 17. Çağdaş ilim çizgisinde ilim adamı yetiştirmek ve ileri teknolojiyi bütün ilim sahalarında yurdumuza hızla getirmek mecburiyetindeyiz. İleri bir tarım ve sanayileşmiş refah toplumu haline gelebilmemiz dolayısiyle kudretli bir devlet olmamız için bunu zaruri görürüz.

Ekonomik ve kültürel kalkınmanın eşit değerde olduğuna, birinin diğerine tercih edilmemesi gerektiğine inanıyoruz.

Milletlerarası ilim ve teknolojiye olduğu kadar kültür ve sanat alanlarına da hızla katılmamız gerekir. Milli kültür ve sanat unsurlarımızı bütün dünyaya tanıtmak mecburiyetindeyiz. Çok ihmal edilmiş Klasik Türk Musikisine, Türk Halk Kültürüne, Türk Danslarına, Türk Edebiyatına ve Türk Tarihine gereken ehemmiyeti vereceğiz. Bu sahalarda canlılık getirecek bütün tedbirleri alacağımız gibi Türk sanat kültür ve edebiyatını ve Türk tarihini vatan sathında olduğu kadar bütün dünyaya da tanıtmaya çalışacağız. Amansız bir kültür savaşının cereyan ettiği günümüzde Türk milleti gerçek varlığını ancak bu şekilde koruyup geliştirebilecektir.

Türk kültür ve sanatının çağdaş bir eğitim ve öğretime kavuşması için gereken tedbirleri alacağız. Türk sanat ve fikir adamına gereken desteği sağlayacağız.

Türk sanat ve medeniyetinin canlı şahitleri olan ve turistik değerleri de büyük olan tarihi mimarlık ve eserlerimizi ve bütün kültür ve sanat varlığımızı en büyük itina ile muhafaza edip onarmak, müzelerimize ve kütüphanelerimize ehemmiyet vermek kararındayız. Yabancı ülkelerde Türk dili, tarihi ve sanatı ile uğraşan müesseselere gereken yardımı yapacak ve desteği vereceğiz.

Hollanda'da "El Kapısı İşçi Tiyatrosu" kuruldu

Hollanda'da ilk kez Türkler tarafından "El Kapısı" adında bir işçi tiyatro grubu oluşturuldu. Yeni kurulan bu tiyatro adını Bilgesu Erenus'un **El Kapısı** oyunundan aldı.

İşçi Tiyatrosunun kuruluşunun amacı; çok kültürlü ortak yaşama uygun çağdaş tiyatro oyunları sahneleyerek Hollanda'da yaşamak zorunda bırakılan ulusların kültürel ve toplumsal yönden birbirlerine uyum sağlamalarına olanakları ölçüsünde katkıda bulunmak, genç kuşağın ortak yaşama uygun, kaynaşık kültür içinde kendi öz kültürünü geliştirerek benimsemesi açısından oyunlar sahneye koymaktır.

El Kapısı İşçi Tiyatrosunun amacı, yalnız Türk yazarlarının oyunlarını sergilemek değil, Türklerin toplumsal ve kültürel yönden gelişmeleri için Hollandalılarla eşit olanaklar sağlayacak biçimde sorunları yansıtan, yazarı hangi ulustan olursa olsun, değişik oyun-

11.Uluslararası İstanbul Festivali
20.6.-15.7.1983

Seçim gecikmemeli

Bir ekonomi, kendi çemberinden taşmaya görsün... Başına gelmedik iş kalmaz. Çeşitli oyunlar, çeşitli dolaplar ve baskılarla, yola getirmek için ensesinde boza pişirilir. Bazen güleryüz, sevgi, dostluk gösterileriyle içini gıcıklamaya uğraşırlar... Bazen gökyüzünün bütün yıldırımlarını başına yağdırmakla korkuturlar. Çoğun da, uslu çocuk olursa yüce bağışlarıyla donatır, yaramazlık ederse kurşunlu kamçılarla bedenini kanatırlar.

Ne var ki, ekonomik altyapı ve birikim, taşma noktasına geldiyse, bütün aldatmacalar, bütün korkutmacalar suları tersine akıtmak çabasından öteye gidemez. Bu demek değildir ki, kısa vadede herşey güllük gülistanlık olur. Tam tersine, kısa vadenin gösterdiği gülden çok dikenleridir. Konuyu açmak gerekirse, ilkin çemberi irdelemek zorunlu. Nedir Türkiye'nin çemberi? Tarıma dayalı bir ekonomik yapı... Hemen gözlerinizi kırpıştırarak, o, 1950'ler Türkiye'sinin tablosu, demeyiniz. Uluslararası arenada size biçilen kıyafet budur. Bütün simgesel kısaltmalı kuruluşlarla, bütün dost görünen yüzlerin gülümsemesini bir kazıyın..: Altından, gerçeği bulur çıkarırsınız... Siz bölgenizin sütçüsü manavı olun!.. Bunun anlamını kavramayan kalmadı sanıyoruz. **"Türkiye, feodal ekonomik yapıda kalmalı... Tarım ürünleriyle bölgesinde pazarlar oluşturmalı. O pazarlara yetişecek tarım ürünlerini üretmek için bizden sanayi ürünleri almayı sürdürmelidir."** Bunun ardından gelecek açıklama, **"Böylelikle biz Türkiye topraklarıyla, insanlarının elde ettikleri bütün artı-değerlerden aslan payını alırız"** olsa, kimse gam yemez. Aferin adamlara, doğrusu dürüstmüşler, der geçeriz. Hiçbir zaman bunu söylemezler. Tersine **"Sizin teknolojiniz, insangücü birikiminiz ve ekonomik altyapınız sanayileşmeye elverişli değildir. Eğer bizi dinlemez de, çağdaşlaşmak yani endüstrileşmek amacında direnirseniz, batarsınız"** diye fetvalar verirler.

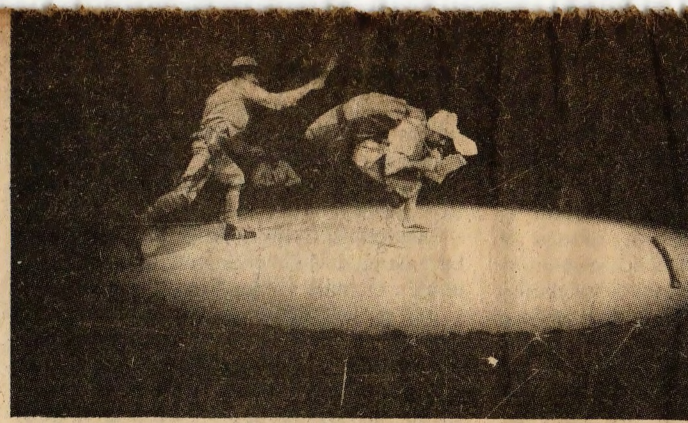
İşin gerçeği, ekonominiz montaja dayalı, komprador bir nitelik taşıyorsa, su başlarını tutan devlerin dedikleri de doğrudur. İnanmazsanız, hemen doğrulanır. Sular kesilir. İlkin kredi bulamaz olursunuz. Ardından, ürünlerini monte ettiğiniz ana firmalar, **"parayı veren düdüğü çalar,"** deyiverirler. Bunun ardından da, karaborsa alır yürür, üretim durduğu için fiyatlar başdöndürücü bir hal alır, kaçakçılık gözde bir meslek haline gelir. Varolma ve yaşamını üretme kavgası öyle bir kör tuttuğunu beller düzeyine varır ki, toplumsal kargaşa başlar... Her gören göz bulanır, her düşünen kafa bunalır, her üretken el sakınır. Toplumun bütün kesimlerinde kuşku, korku ve karamsarlık egemen olur.

Anılarımız, geçtiğimiz on yılı şöyle bir taradığında, yukarıdaki filmi seyretmiş olmanın bilgiçliğiyle irkiliyor değil mi? Toplumların tarihinde kısacık bir an bile sayılamayacak bir sürecin oluşumlarına bakıldığında, durum kendini gösteriyorsa, güncel olaylara yaklaşım bakımından yeterli verilere sahibiz demektir. Gerçeğe gözlerimizi kırpmadan bakabildiğimiz oranda, kalıplaşmış doğrular yerine, tartışmanın, kuşkunun ve araştırmanın doyum olmaz demokratik ortamına gireriz. Ancak Kutsal Kitaplarla, peygamberlerin her söyledikleri doğrudur. **"Şeksiz şüphesiz,"** inanıldığı zaman değer taşırlar. Bilimse, kuşkuyla birlikte başlar. Öyleyse, bu tablonun getirdiklerini bırakıp unutmadan, getireceklerine de bir göz atmakta yarar var.

Türkiye ekonomisi 80'li yılların başından beri, birikiminin sonuçlarını görmeye başlamıştır. Çemberini kırmakta, kendinden daha geri ekonomilerde pazar tutmaya uğraşmaktadır. Başta da söylediğimiz gibi, uslu çocukluktan, yaramaz veletliğe yönelmiştir. Bu kaçınılmazdır. Belli birikimler, belli sonuçları doğurur. Ne var ki, bir tırmanış özellikle de pazarlarda derinleşme, salt kendi güçlükleriyle boğuşmaya bırakılmaz. Ya başarırsa dehşetinden ötürü, çeşitli engeller ve tuzaklarla zaman zaman duraklatılır, zaman zaman saptırılır, zaman zaman da engellenir. İçerden zedelenemezse, dış dertlerle, çemberinin içine çekilmeye zorlanır. Soğuk öğütlerle, ürkünç tehditler para etmezse, sıcak savaş bile gündeme getirilebilir. Çünkü, kavga konusu olan üç-beş kuruşluk meyhane bahşişi değil, milyarlarca dolarla ölçülen paylardır. Çoğun bahşiş diye alınacak miktarlar için ne oyunlar oynandığını bir düşünecek olursak, milyarlar için karşılaşılacak baskılar kendini hemen belli eder. Ekonomi-politikası bu ölçeklere ulaşmış bir devletin, alışılmış ilişkilerinin bazen bir bölümü, bazen tümü birden değişir. Dostların düşman, düşmanların dost görünümlerle saf tuttuğuna tanıklık etmek şaşırtıcı olabilir. Olmamalı... Aynı örgütün bağlamında olduğumuz bir komşumuz, (Yunanistan) gırtlağımıza sarılabilir. Aynı sistemin savunucusu bulunduğumuz bir dost devlet (İsrail), topraklarımıza göz dikebilir. Bizi arkalayacağına inandığımız bir süper dost (ABD), ya daha yakın ya bize karşı olanların yanında saf tutabilir. Bölgesel çıkar dengesinin gerekleri neyi gerektiriyorsa, herkes ona göre davranmak zorundadır. Çünkü devletlerin dostları ya da düşmanları yoktur. Çıkarları vardır.

Böyle bir bakış, bölgemizdeki son gelişmeler de gözönünde bulundurulacak olursa, bizi şu sonuca götürür; Demokratik parlamentonun kuruluşunu geciktirecek nedenler ve etkenler üretmek yerine, çabuklaştıracak bir kararlılıkla davranmak... Çünkü, olayların ivmesi hızlanmıştır. Eğer yer tutulan pazarlarda derinleşmek zorunluluğuna inanılıyorsa, bölgemizin kargaşası içinde her gün değişen olaylarla yüzyüze gelmemiz kaçınılmazdır. Ve çünkü derinleşilecek pazarların büyük bölümü bu istikrarsız bölgededir. Bölge ülkelerinin hiçbiri de bize uzak komşu sayılmayacağından, pazar derinleşmesi arttıkça, dolaylı saldırılar açık eylemlere her an dönüşebilir.

Bu durumda, ister istemez Ordu'nun sorumluluğu artacaktır. Asıl ödevi olan ulusal savunmanın gereklerini yerine getirirken, iç politikanın bütün yükünü de sırtlamış durumda bulunması, kendisi açısından sakıncalıdır. Unutmamak gerekir ki, Ulusal Kurtuluş Savaşı sürecinde, ilk adım hem de o döneme değin görülmedik bir biçimde demokratik bir parlamento oluşturularak atılmıştır. Parlamento, ulusun sürekli çıkan, söyleyen, tartışan sesidir. Bazı kararların yanında ya da karşısında olan üyeleri, grupları, partileri olduğu zaman bile, (ki asıl demokrasi budur) bütününde ulusal bir istenci dile getirir. Vazgeçilmezliğini de bu niteliğinden alır. Ve bütününde, ulusal bütünlüğü meydana getirir. Elbette, bütün akımların ve sınıfların açık biçimde temsil edildiği bir arena olması yeğlenir. Ancak, her hal-ûkârda, demokratik bir seçimden süzülerek oluşması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Ancak o zaman, ulusal birliğin simgesi olabilir. Ve ancak o zaman, başarısızlıkları da yengileri de paylaşmaya hak kazanır. Unutmamak gerekir ki, yengiyi paylaşmak istemeyen, başarısızlığı yüklenmeye adaydır.



"Kural ve Kural Dışı" adlı oyundan bir sahne

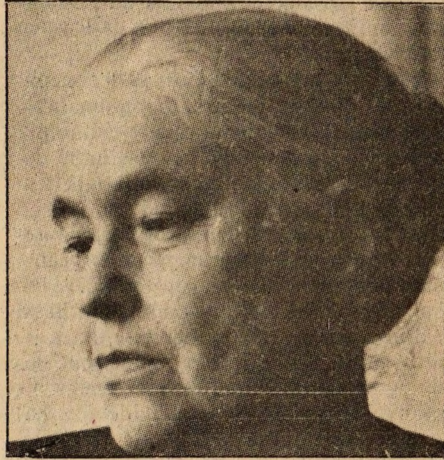
lar sahnelemektir.

Bunun için, **El Kapısı Hollanda İşçi Tiyatro Grubu**, Hollandalı tiyatro kuruluşları ile birlikte çalışmaya ve her iki toplumun da ilgiyle izleyeceği oyunlar koymaya özen göstermektedir. Birinci oyun olan **El Kapısı**'ndan sonra ikinci oyun olarak bu dönem Bertholt Brecht'in **Kural ve Kuraldışı** adlı oyunu sergileniyor. Oyun sonrası çıkan Hollanda'nın en çok okunan gazete ve tiyatro dergileri bu oyuna geniş yer verdiler ve oyun üstüne olumlu eleştiriler yayımlandı.

Oyunun yönetmenliğini Vasıf Öngören, müziğini Tahsin İncirci, dekor ve giysileri Ufuk Kobaş yaptılar. Oyuncular ise, Hollanda'da yaşamlarını sürdüren ve Amsterdam'daki Hollanda Kültür Bakanlığına bağlı Türk Tiyatro Okulu'nun öğrencilerinden oluşuyor.

Vasıf Öngören şu anda Hollanda Kültür Bakanlığının görevlisi olarak Türk Tiyatro Okulu'nun yönetmenliğini yapmaktadır. Tahsin İncirci ise, Almanya'da yaşayan bir Türk bestecisidir. Ufuk Kobaş, Amsterdam G.Rietveld Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Sanatlar Bölümünde öğrenimini tamamlıyor.

Anna Seghers öldü



Ünlü yazar, adını ilk kez "Santa Barbaralı Balıkçıların Ayaklanması' adlı kitabı ile duyurmuştu.

Yüzyılımızın en büyük yazarlarından biri sayılan Anna Seghers, 2 Haziran Perşembe günü 83 yaşında Doğu Berlin'de öldü.

Asıl adı Netty Radvanyi olan Anna Seghers, 1900 yılında Almanya'nın Mainz kentinde dünyaya geldi. Adı yazın çevrelerinde ilk kez, 1928'de yayımlanan "Santa Barbaralı Balıkçıların Ayaklanması" adlı romanıyla duyuldu. Hitler rejimine karşı çıkışından ötürü 1933 yılında Almanya'dan ayrılmak zorunda kaldı. Önce Fransa'ya daha sonra da Meksika'ya gitti. Savaş sırasında "barışı ve kültürü koruma" amacıyla düzenlenen çok sayıda toplantıya katıldı, bildiri ve makaleler kaleme aldı.

1947'de Alman Demokratik Cumhuriyeti'ne yerleşen Anna Seghers'in "Santa Barbaralı Balıkçıların Ayaklanması", "Ölüler Genç Kalır", "Transit", "Yedinci Şafak" adlı yapıtları dilimizde de yayımlandı. Anna Seghers'le ilgili olarak Ahmet Cemal'in yazdığı bir yazıyı 12. sayfamızda bulacaksınız.

Aydın bir karga ile tilki

Lafonten'den bu yana devran hayli değişti,
İlme verdi kendini şanlı karga milleti.
Atomlar atom değil, patlamıyorlar onsuz,
Kevmbiriç'ten Harvor'da öncümüz Doktor Korvus!
Şan etti mi şanosu Kelektironik müzik
O da kandillerde bir! Sanatı sittirettik!
Dün gördüm tünemişti Mülkiyye'nin damına,
Tabiy ekonomistti iktisadın rağmına.
Dedim, Or. Purofesör, kurtar şu memleketi!
Sermayenin dedi marjinal müsmiriyeti!
Ben ki tilkiyim diye postumu yitirmişim,
Ulan, böyle tekkeye herzaman postnişinim!
O ne kokuydu anam! Bu cins peynirlere pes!
Rokfellerle Kaşkaval ve Maraşalımız Keyns!
Madem en hırtı bile Aynşitayn'a muasır,
Hayatta en hakıkî mürşit kargadır!

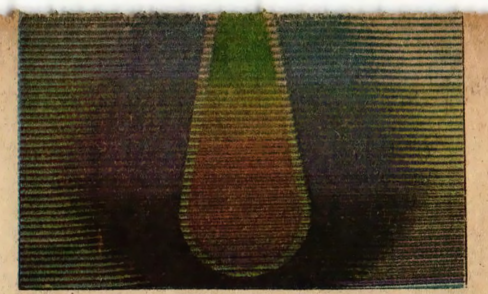
CAN YÜCEL

İstanbul Üniversitesi Geleneksel Kültür Şenliği



Bir kültür şenliğinin ardından..

(Konuyla ilgili yazılar 5. sayfamızda)



Uluslararası 11. İstanbul Festivali "Anadolu'ya ve Atatürk'e Destan" ile açılıyor

Uluslararası XI. İstanbul Festivali'nin 20 Haziran 1983 pazartesi günü açılış konserinde, A.Adnan Saygun'un Anadolu'ya ve Atatürk'e Destan adlı yapıtı Gürer Aykal yönetiminde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi eşliğinde İstanbul'da ilk kez seslendirilecek. Konsere Suna Korat ve Ayhan Baran solist olarak katılacaklar.

Bu yıl festivale dünyanın en önemli orkestralarından biri olan Leningrad Filarmoni Orkestrası, Aleksander Dimitriev'in yönetiminde İdil Biret ve Sovyet piyanisti Vladimir Krainev'e eşlik edecek. Ayrıca, İtalyan I Solisti Veneti Oda Orkestrası, Münih Bach Colleqium Oda Orkestrası, Viyana Devlet Balesi, İskoçya Balesi, Küba Devlet Balesi, Senegal Ulusal Balesi, Çekoslovak Laterna Magika Tiyatrosu, Amerikalı sanatçı Bessie Griffin, İspanyol gitar virtüozları Paca De Lucia ve Pepe Romero, TRT Ankara Oda Orkestrası, Suna Kan ve Ayla Erduran'ın eşliğinde konser ve gösterileri izlenecek. Bunların dışında Güher-Süher Pekinel kardeşler piyano ikilisi, Ruhi Ayangil Orkestrası ve Necdet Yaşar, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Müziği Topluluğu, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Topluluğu, A.Ü.D.T.F. Tiyatro Bölümü, Ankara Sanat Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Devlet Tiyatrosu, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Azerbaycanlı ses sanatçısı Zeynep Hanlarova, Hintli Sarangi virtüozu Ram Narayan'ın gösteri ve konserleri ağırlık kazanmaktadır.

SOMUT, bu hafta Uluslararası XI. İstanbul Festivali'nde gösterilecek filmlerin geniş bilgisini 10. sayfada sunuyor.

"Lütfen Dokunmayın" sahneleniyor

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı, Haldun Taner'in Lütfen Dokunmayın adlı yapıtını 25 Haziran'a dek yirmi kez seyircinin beğenisine sunacak.

Öğretim görevlisi Cem Duygulu'nun sahneye koyduğu oyunun dekoru, Öğretim Görevlisi Talay Toktamış denetiminde, son sınıf öğrencisi Adnan Öngün, giysileri yine son sınıf öğrencisi Deniz Mutlu tarafından gerçekleştirildi.

SÖYLEŞİ

Erhan Bener ve bürokrasi

YASEMİN YAZICI

Sayın Bener, "Bürokratlar" adlı kitabınız eleştirisel içerikli ve öykü biçiminde, bürokratların yaşamlarını yansıtıyordu. Bu nedenle ilk olarak "Bürokrasi"ye değgin düşüncelerinizi özetler misiniz?

Burada hemen açıklamak isterim ki benim bürokrasiye yönelik eleştirilerim yüksek bürokratlara olan eleştirimdir. Karar mekanizmasında bulunan kişilerin oluşturdukları bu işleyişin aksayanlarını vurgulamak istedim. Ancak doğal olarak benim düşüncelerim dışında pek çok yaklaşımlar da bulunmaktadır. Sözgelimi yüksek bürokratların devleti beslediği, korduğu gibi; işlevsel niteliklerinin toplum düzeninde iyi unsurlar oluşturduğu savunulmaktadır. Bence bu türden görüşler saptırılmıştır. Öyle ki yüksek bürokratlar daima politik ve ekonomik gücü elinde bulunduranların yanında yer almışlardır. Atatürk döneminden 1956'lı yıllara doğru uzanan zaman dilimindeki bürokratların elbetteki toplum düzeninde iyi unsurlar olduğu düşünülebilir, ancak o günkü iktidarların yapısı, ekonomik ve politik görüşleriyle doğru orantılı olan bu bürekratik yapı ister istemez iktidar değişimi ile değişecektir. Bürokratlar yeni iktidarın emrine gireceklerdir. Nitekim öyle de olmuştur. Devlete koruyucu bürokrat olmaktan öte; çıkan yasaların savunucularıdır. Yasaları savunmak değişik bir iktidar anlayışı içinde oluşmaktadır. Örneğin; dış ticaret rejimi belli bir ekonomik görüşün çerçevesinde planlanır. Bu planın uygulayıcısı, karar merkezindeki yüksek bürokrat iktidarın görüşlerinin en iyi uygulayıcısı durumundadır. Ancak bunun yanı sıra, hırsızlığa karşı ve daha genelde daha başkaca dürütlüklerin savunusu olabilir ise de bu uyguladığı sistemi ve yapısını değiştimez. Yine bir örnek verirsek, Fransa'da III. ve IV. Cumhuriyet dönemlerinde iktidarlar değişmiş, ancak büyük bürokratlar iş başında kalmışlardır. Ve devlet politikasında istikrar olduğu görülmüştür. İncelenirse: gelen ve giden hükümetlerin yapılarının pek farklı olmadığı görülecektir. Merkez sağcı, ortacı politikalar arasındaki değişiklikler olmuş, 1950'de liberallar gelmişlerdir. Devlet yapısında önemli bir değişiklik omamıştır. Bürokratlarda bu değişikliklere ayak uydurmuşlardır. Sistemle bütünleşmişlerdir. Bu nedenle bürokrasının hangi devleti hangi sistemi savunduğu işleyiş mekanizmalarının da belirleyicisidir.

Sizin eski yüksek bürokratlardan olduğunuzu biliyoruz. Az önce söylediklerinize göre bürokratlar kurulu sistemi savunma durumunda. Sizin görevde bulunduğunuz dönemlerde benzer koşullarda kurulu sistemle olan ilişkiniz nasıldı?

Öncelikle benim bürokratlık dönemim teknik bir görev çerçevesindeydi. Kambiyo alanında uzmanlığım vardı. Yüksek seviyedeki karar merkezlerinde görevli değildim. Tamamen teknik düzenleyici nitelikte bir bürokrattım.

Sayın Bener konuşmamıza son kitabınıza değinerek başladık. İsterseniz biraz da edebiyat çalışmalarınızın ilk yıllarına dönelim. 1948 yılında basılan bir şiir kitabınız var. Daha sonraları da roman çalışmalarınıza rastlıyoruz. Bu şiir kitabını gençlik heveslerinizden biri olarak değerlendirebilir miyiz?



Erhan Bener, arkadaşımız Yasemin Yazıcı'nın sorularını yanıtladı.

Genel anlamda tüm totaliter rejimlerde sanatın başvurduğu yöntem değişiyor. Mizahın gelişimi hızlanıyor. Resimde, müzikte kaçmak daha kolay. Ancak edebiyat zaman zaman hastalıklı dönemlere de giriyor.

Evet... İlk kitabımda şiirlerim basılmıştı. Aruz ile şiirler yazıyordum. Dediğinizce daha çok bir hevesti. Bu nedenle de lisedeyken adım edebiyatçıya çıkmıştı. O sırada edebiyat bir dizi ezberden oluşuyor. Ben de hiç hoşlanmıyorum ezberlemekten. Aruz'la şiir yazmaya başlayınca bir iki dergiye gönderdim. Basıldı. Bu çocuk Fuzuli gibi şiir yazıyor, diye öğretmen de benden şiir sormaz oldu. Şi.. serüveni böylece başladı ve sürmedi tabii: Gerçekte ilk kitabım romandır. Hatta bu şiir kitabımdan önce iki roman yazmıştım. Yine 1948 yıllarıydı. O zamanlar Ahmet Halit yayınevi vardı. Ahmet Halit mülkiyeliydi. Mülkiyelilerin kitaplarını basardı. Ben de ilk romanımı ona götürmüştüm. Okudu. Sonra da beni çağırarak "biliyorum yabancı romanları okuyup, çeviriyorsun. Herhalde okuduğun romanlardan parçalar alarak bu romanı yazdın." dedikten sonra romanımı elime tutuşturdu. Ardından da "senin yazdığın bir romanı getir basayım" dedi. İkinci romanımı 1949 'da yine kendisine getirdim. Bu kez de hiddetinden küplere bindi okuyunca. Bana sol edebiyatı yapıyorsun dedi. Romanın içinde balıkçılarla olan kısa bir görüşme bölümü vardı. Ancak o yıllarda böyle değerlendiriliyordu. Doğrusunu isterseniz iyi ki de basılmamışlar...

Neden?

İlk yayınlanan "Acemiler "romanımla arasında büyük dil farkı vardı. O romanlarımda ne denli arapça kullanmışım, nasıl tumturaklı bir dil oluşmuş. Oldukça şaşırdım. Nasıl olmuş da yani dilim bu denli kısa bir sürede büyük farkla sadeleşmişti. O günlerde dilin sadeleşmesine emeği geçen Nurullah Ataç hepimizi etkilemişti.

Peki bir romancı olarak son yıllarda oluşan roman tartışmalarına ilişkin düşünceleriniz nelerdir?

Çok genel olarak söylersek romancınınişlevi üretmektir. Ötesi eleştirmenlerin, araştırmacıların, incelemecilerin görevidir. Tabii bu arada belirtmek isterim ki, eleştiri, edebiyatımızın en zayıf dallarından biri. Genellikle yapıtlar bir bütün içinde alınıp irdelenmiyor, daha çok bir tanıtma yazısı içeriğinde yansıtılıyor. Bu arada yayınevleri de bu türden ciddi çalışmalara pek yer vermiyor. Böylece edebiyatımızda önemli bir aksaklık da oluyor.

Eleştirmenler genellikle yapıtları belli kurallar içinde yargılıyorlar. Bu kuralların edebiyatçılara olan etkisi sizce olumlu mudur?

Roman bir sanat ürünüdür. Resim gibi, müzik gibi... bir sanat ürünüdür. Romancı masanın başına geçtiği zaman ben şu kurala göre yazıcam diye bir takım sınırlamalara girmemelidir. Örneğin Zola'nın Toprak adlı kitabı bence yazarın geliştirdiği Natüralizm anlayışıyla en fazla bütünlük kazanan kitabı olmuştur. Romancı kendine bir takım sınırlamalar getirmemelidir. Sonsuzluğun içindeki aranışları onu önemli ve çağının ötesinde bir yüceliğe ulaştıracaktır. Yine örneğin Balzac'ların, Zola'ların yetiştiği bir dönemde Eugene Sue adlı bir romancı çok ünlüydü. Bugünse kimse adını bile bilmiyor. Biz bir romancıyı değerlendirirken önce bir kalıp çiziyoruz. O kalıbın içinde onu algılamaya çalışıyoruz. Bu da önemli yanılmaları getiriyor. Oysa önce kendi içinde bütünlüğü var mı yok mu diye düşünülmesi gerekir.

Son günlerde Latin edebiyatı önemli bir okur sayısı kazandı. Bu konudaki düşünceleriniz nedir?

Kısıtlı anlatım dönemlerinde bilindiği gibi kaçış edebiyatı oluşur. Latin ülkeleri de dikta rejimlerinde yaşayan ülkelerdendir. Oradaki yazarların, fantaziye dönük, gerçek üstü yapıtları kısıtlı anlatımın geçerli olduğu ülkelerde elbette önem kazanmakta. Sözgelimi Marquez'in "Yüzyıllık Yalnızlık"romanında masala sığınma gözle görülür bir anlatım biçimidir. 1976 yıllarından bu yana Türkiye'de de bu anlatım gelişmiştir. Edebiyatta yeni varyasyonlar oluşmuştur.

Bir de sanatın baskı dönemlerinde daha fazla geliştiği türünden savlar bulunmakta. Sizce bu doğru mudur?

Genel anlamda tüm totaliter rejimlerde sanatın başvurduğu yöntemler değişiyor. Mizahın gelişimi hızlanıyor. Resimde, müzikte kaçmak daha kolay. Ancak edebiyat zaman zaman hastalıklı dönemlere de giriyor.

Evet, bireysellikten ben'ciliğe dönük bir sapma da oluşuyor. Sanatsal gerçeklik üstüne söyleyecekleriniz nelerdir?

Bence... aydın bir gerçeği yaşar. Şimdi foto muhabiri arkadaşınız birçok fotoğrafımı çekiyor. Bunlardan birini seçecek. Ancak o ben olmayacağım. Onun sanatsal beğenisinin bir seçimi olacak. Bir başka örnek, "Shanchez'in Çocukları" kitabının yazarı, Meksika'ya gidiyor. Orada bir ailenin yaşamını teyplere alıyor. Fotoğraflarla saptıyor, bir sürü döküman derliyor tabii romanı yazarken bunların ayıklanması gerekiyor. Romancı kendi değerlerine göre bir yargılamayı yapıyor. Sonunda ortaya çıkan yapıt için bütünüyle o ailenin yaşamıdır... diyebilir miyiz?

Bu arada romancının yapıtlarında kendi yaşamını bütünüyle konu etmesi ya da yeniden yaratması sözkonusu. Bir roman kendi kaynaklı olsa da bir sentez midir?

Romancı öncelikle kendini ve çevresini kullanır. Ailesini kullanır, arkadaşını kullanır, sevgilisini kullanır... Sözgelimi Dostoyevski'nin Karamozof Kardeşler'deki baba onun babasıdır. Ebedi Koca'daki koca kendisidir... Yazarın hayatı bir özümlemesi vardır. Sonra bunu kendine mal eder, sonra da dışarıya çıkarır. Eğer özümsediklerini bir senteze dönüştürmüşse romandır, ötesine biyografi denir.

Bir de romancının gerçekleri bizzat yaşaması diye bir sav bulunuyor. Sizce de geçerli olabilir mi bu görüş?

Gözlemleme diye bir gerçek var. Gorki, Steinbeck, Jack London yaşadıkları için değil, gözlemledikleri ve duyarlılıklarını kullandıkları için başarılı olmuşlardır. Yoksa o koşullarda milyonlarca insan yaşamıştır. Sanatçı da bir insandır. Kişisel sorunlarının ortaya çıkması ön koşul olmayabilir. Çevresindeki algıladıklarını da duyarlığında özümleyip yapıtlarında anlatabiliyorsa; yine kişiliği ve yetenekliği vardır. Sanatçı olmak profesyonelce yapılan amatör bir iştir.

EKONOMİ

Anılarda Esendal

Gözlerinin renginde, yüzünün yuvarlaklığında yıllarca önce ölen babamı anımsatan bir benzerlik vardı. Belki de bu yüzden çok severdim onu. Babam gibi dili hafifçe Rumeli ağzına çalardı. Onun da beni çocukları kadar sevdiğini bilirdim.

SALİM ŞENGİL

Dostum Mehmed Kemal, Cumhuriyet gazetesinde 27 Mart günü yayımlanan yazısında Esendal'dan söz ederken bana da değinmiş. Okuyucuların yanlış bir düşünce edinmelerini önlemek üzere bildiğim kadarıyla bir açıklama yapmak zorunluluğunu duydum. Ayrıca bana bu fırsatı verdiği için de ona teşekkür borçluyum. Mehmed Kemal, diyor ki: "Esendal'ın bizim merak ettiğimiz yanı siyasal anılarıdır. Bu anılarını yazdığını ve bilmem kaç yıl sonra yayınlanmak üzere bir notere teslim edildiğini duymuştuk. Ancak, sağlığında çok değer verdiği Salim Şengil'e bunları sorduğumda, 'Böyle bir şeye rastlamadığını' söyledi" diyor. Mehmed Kemal ile aramızda böyle bir konuşma geçti ise, yanlış bir anlama olmuş sanırım. Benim, 'rastlanmadı' derken herhalde Esendal'ın ölümünden sonra ailesi tarafından bana verilen evrakı arasında raslanmadı anlamında demiş olmalıyım. Yoksa onun anılarını yazdığını kesin bilirken nasıl tersini söyleyebilirim! Bu kanıya şuradan varıyorum: O sıralar yayımladığım 'Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'ne gelen öykülerin bir çoğunu Esendal da okur, düşüncelerini söylerdi. Yüksel Caddesindeki evinin alt katında küçük çalışma odasında sık-sık konuşmalarımız oldu. Genellikle önceden telefon eder, saat 12-14 arası öğle tatilinden yararlanarak giderdim Esendal'a. Genel Sekreterlikten çekilmezden önce de, eski ilk Meclis binası -şimdi müze olan- CHP Genel Merkeziydi. Orada da gene bu saatlerde buluşurduk. Bekleme salonunda onu görmek isteyenlerin 15-20, kimi otuz kişiyi aştığını görürdüm. Özel Kalem Müdürü -Abdurrahman Bey,- hiç soyadını öğrenmedim- beni görünce Esendal'a geldiğimi bildirir, arkasından da hemen odasına alırdı. İki saate yakın bir zaman öykü, ya da genel sanat konuları üzerinde konuşurduk. Daha doğrusu çoğu o konuşur, ben dinlerdim. Herşeye bir tat katarak anlatır, ağzından bal dökülüyor sanırdı insan. Bir dilim kepekli ev ekmeğini kıtlayarak öğle yemeğini geçiştirirdi konuşurken. Gözlerinin renginde, yüzünün yuvarlaklığında yıllarca önce ölen babamı anımsatan bir benzerlik vardı. Belki de bu yüzden çok severdim onu. Babam gibi dili hafifçe Rumeli ağzına çalardı. Onun da beni çocukları kadar sevdiğini bilirdim. Konuşmaya dalıp gittiğimiz bir sıra, salonda bekleyenleri anımsayınca bir ateş basardı bana. Hemen kalkmak istediğimde:

"Otur Şengil, otur" diyerek kalmamı üstelerdi.

Esendal, CHP Genel Sekreterliğinden ayrıldıktan sonra, bu kez Yüksel Caddesindeki evine gider, dergiye gelen öyküleri okuması için verirdim. Her sayısında bir öyküsünün çıkmasını isterdim. O ise çok seyrek verebiliyordu. Elinde sürekli çalıştığı bir roman vardı. Çoğu kez:

"Roman yazmanıza biraz ara verin de, derginin gelecek sayısına bir öykü yetiştirin" deyince:

"Olur Şengil" diyerek karşılık verirdi. Bir-iki gün sonra gene buluştuğumuzda öyküler ya da öykü üzerine konuşur, okuduklarını alır, yeni gelenleri verirdim. Bir ara öyküyü yazıp yazmadığını sorar, gene o değişmez yanıtını alırdım:

"Olur Şengil,veririm."

Bundan sonra öyküler dizilmek üzere matbaaya verilir, ama Esendal'dan istenilen öykü alınamamıştır. Dizgi işi biter, düzeltmeler yapılıyordur. Çıkacak sayıya yetiştirmek umuduyla bir kez daha istediğimde bazen öfkelenmiş gibi yaparak:

"Şengil, sen otur öykü yaz dersin. Emine hanım, -Kızı için böyle derdi- anılarını yaz, der. Ama ben bu romanı bitirmek zorundayım. Anladın mı şimdi?"

"BU ROMAN BİTECEK"

Romanın serüveni şöyle: Esendal, CHP Genel Sekreteri iken, zamanın ünlü gazetecisi, iki kardeşten biri, Ulus gazetesine gider, Esendal'ın bir romanı olduğunu ilgililere söyler ve iki bin lira avans alır. Gazete yöneticileri, 'koskoca Genel Sekreter buraya gelecek değil ya, elbet bir kişiyi görevlendirecektir' diye düşünürler. Oysa Esendal'ın bu olan bitenlerden haberi bile yoktur. Nice sonra öğrenir. Bu yüzden, her kızar gibi göründüğünde bunu yineler:

"Bu roman bitecek. Ulus gazetesine verilecek. Borç ödenecek."

"İyi ama, siz parayı almamışsınız ki, ödeyesiniz!"

"Olsun. Benim adım kullanılarak alınmış ya! Bu bir namus borcudur."

Buna benzer sözcüklerle çok konuşulmuştur bu konu aramızda. Böyle olunca anılarını yazmadı anlamında nasıl söyleyebilirim?

Mehmed Kemal, yukarıda sözünü ettiğim yazısının sonunda, "1945 yılında Genel Sekreterlikten ayrılması, elde şimdilik belge yok ama, iktidarın Celâl Ba-

Cumhuriyet dönemi ekonomi politikalarında ortak bileşke (1)

TEVFİK ÇAVDAR

GİRİŞ — Aslında bu yazının başlığını sadece Cumhuriyet dönemi ile sınırlamak yanlış olur. Çünkü Türkiye'de, Tanzimattan başlayarak uygulanan ya da uygulanmak istenen ekonomi politikalarının ortak bileşkesi tektir. Cumhuriyet döneminde bu ortak bileşke dönemin koşullarına göre sınırlı diyebileceğimiz bir değişime uğramıştır. Nedir bu ortak bileşke? Bunu "ileri bir sanayi ülkesi olma" biçiminde kısaca belirleyebiliriz. "İleri bir sanayi toplumu olma" yolunda liberal ekonominin doğrultusunda tanımlanmıştır. Buna kapitalist kalkınma modeli de diyebiliriz. Osmanlının son yüz yılında devlet adamlarından aydınlara hatta sıradan vatandaşa kadar hemen herkesin fabrika, tecimevi, büyük şirket ve banka kurmanın, bu kuruluşlarla donanmış bir ülke görmenin özlemi içersinde olduğunu bilmekteyiz. Şirket-i Hayriye böyle bir özlemin somutlaşmış biçimidir. Oluşum şekli de, sonraları çeşitli türlerini gördüğümüz karma bir davranışı içerir. Şirketin kuruluşuna ilişkin düzenleme dönemin iki önemli bürokratı (Keçecizade Fuat Paşa ve Cevdet Paşa) tarafından hazırlanmış,sermayesi ise başta Sultan olmak üzere Sadrazam, ileri gelen bürokratlar, sarraflar ve tüccarlar tarafından sağlanmıştır. Merkezi otoritenin tüm gruplarıyla özel kesimin toplu bir girişimidir sergilenen. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde bu tip şirketleşme ve ekonomik girişimlere pek çok örnek verilebilir.

"Kapitalist, ileri bir toplum kurma özlemi" biçiminde özetleyebileceğimiz bu amaç (ki bunu ortak bileşke olarak da adlandırmaktayız), bazı kişilerce kabul edilmek istenmese de günümüzde de devam etmektedir ve eski etkinliğinden hiçbir şey yitirmediği gibi, daha da güçlenmiştir.

Amaçtaki bu birlik, amaca ulaşmada kullanılan araçlar açısından da birliği ortaya çıkarmamıştır. Türkiye'nin ekonomik olarak gelişmemiş oluşu kullanılan araçların farklılığına neden olmuştur. Ortak bileşkeye ulaşacak araçlar ya da politikalar üç çizgi çevresinde toplanabilir:

— Liberal yaklaşım
— Devletçi yaklaşım
— Planlama

Bu üç yaklaşımdan biri zaman zaman öne çıktığı ve belli bir ağırlığa sahip olduğu halde, ikisinin ya da üçünün birlikteliği de görülmüştür. Temelde yaklaşımlar arasında kesin bir ayırımdan söz edilemez. Bunları aralarında ikili ve üçlü arakesite sahip olan üç politika kümesi olarak tanımlamamız daha doğru olacaktır. Nitekim 1960'a kadar dönem dönem liberal ve devletçi yaklaşım içiçe kullanıldığı gibi, 1960'dan sonraki planlı dönemde üç yaklaşımda (aralarındaki ağırlık farklılığına rağmen) birlikte gündeme gelmiştir.

Bu yaklaşımların nitelikleri ve uygulanmalarındaki sorunlar ile yaşama geçirilme doğrultuları noktasında bazı ayrıntıları hatırlamada yarar olacaktır.

Liberal yaklaşım — Bu yaklaşımın ilkesi uyarınca merkezi otoritenin ya da başka bir deyimle devlet organlarının ekonomik yaşama doğrudan veya dolaylı olarak müdahale etmesi söz konusu değildir.1910'lu yıllara kadar ülkemizin ekonomi düşünürleri bu konuda hiç bir şekilde taviz vermemişlerdir. Mehmet Cavid Bey vb. düşünürler iktidarda oldukları dönemlerde de, çeşitli sorunlarla karşılaşmalarına karşın, liberal ekonomiden en küçük bir ödün bile vermemeyi sürdürmüşlerdir. Hatta bu konuda, gayri meşru kazançları bile, ticari yaşamı canlandırdığı, bir çok kişiyi ticarete yöneltiği için yermemeyi yeğlemişlerdir. Cavid Beyin 1917 bütçe konuşması bu konuda çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Liberal yaklaşım gelişmekte olan ülkelerde ekonomik gelişmenin yönünü sağlıklı bir doğrultudan çarpıtmakta ; özellikle sanayileşmenin sağlam temellere oturmasını engellemekte, ekonomik bağımlılığı getirmektedir

Cumhuriyetin ekonomik doğrultusunu çizme açısından temel taşı durumunda olan İzmir İktisat Kongresi kararları tek bir ilke çevresinde toplanabilir: Liberal ekonominin ne pahasına olursa olsun yaşama geçirilmesi. Liberal ekonomi de serbest piyasa düzeni temeldir. Ekonominin ana sorunu olan; neyi, nasıl, ne kadar ve kimler için üretelim problemi serbest piyasadaki fiyat mekanizması vasıtasıyla çözümlenir. Gene bu ekonomik anlayış gereğince girişim konusunda tam bir özgürlük söz konusudur. Diğer yandan firmalar arasındaki rekabette devletin ve organlarının yan tutması da düşünülemez. Özel girişim, özel mülkiyet hakları ve bu hakların dokunulmazlığı liberal anlayışın temel ögeleridir.

Genel hatlarıyla bir önce yansıttığımız biçimde tanımlanan liberal yaklaşım, gelişmekte olan ülkeler yönünden ciddi bir ikilemi de ortaya çıkartmaktadır. Bu ikilemi şöyle özetlememiz mümkündür: Liberal yaklaşım gelişmekte olan ülkelerde ekonomik gelişmenin yönünü sağlıklı bir doğrultudan çarpıtmakta, özellikle sanayileşmenin sağlam temellere oturmasını engellemekte olduğu gibi ekonomik bağımlılığa da neden olabilmektedir. Bu durum Cumhuriyet dönemi ekonomi politikalarını oluşturan karar organlarının ana çıkmazını da meydana getirmiştir. Bu karar birimleri her koşulda liberal yaklaşıma evet derken bunun ekonomik bağımsızlığı zedelemeden ve toplumun kalkınma doğrultusunu saptırmadan nasıl gerçekleştirebileceğini de çözmeye çalışmışlardır. Bu çözümde genellikle, merkezde serbest piyasa ekonomisinin oluşturduğu bir çekirdek çevresinde devletin koruyucu kabuğu sağlaması önde gelmektedir. Bu koruyucu kabuk devletçilik olarak adlandırılmıştır.

Devletçi yaklaşım – Ahmet Hamdi Başar'ın bir yapıtında altını çizdiği gibi Türkiye'de devletçilik bir zorunluluk sonucu ortaya çıkmıştır. Özellikle sanayi ve bayındırlık alanlarında yerli sermayenin yeterli düzeyde olmaması, yabancı sermayenin de ülke kalkınmasının istediği yönde yatırımlar yapmak istememesinden kaynaklanan devlet girişimciliği Osmanlı İmparatorluğunun son döneminden bu yana kendini ekonominin hemen her alanında hissettirmektedir. Keçecizade Fuat ve Âli Paşaların Sultan Abdülaziz'e yaptıkları önerilerde sık sık devlet fabrikalarının özel kişilere ve şirketlere bırakılmasının ekonomik yararlarından söz etmeleri o günlerde bile sorunun bugünküne benzer boyutlarda kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Cumhuriyetin ekonomik doğrultusunu çizme açısından temel taşı durumunda olan İzmir İktisat Kongresi kararları tek bir ilke çevresinde toplanabilir: Liberal ekonominin ne pahasına olursa olsun yaşama geçirilmesi.

"Milli İktisat" diye bildiğimiz yaklaşım da bir anlama devletin ekonomik kalkınmayı istenilen biçimde yönlendirmesi temeline dayanan görüşlerden meydana gelmiştir. Ziya Gökalp ve Tekin Alap'ın "Yeni Mecmua"da yazdıkları makalelerde milli iktisat yaklaşımını tanımlarken ileri sürdükleri görüşler hep bu doğrultudadır. Ne var ki bir yandan Osmanlı İmparatorluğunun savaş içersinde bulunması, diğer yandan ekonomik bağımsızlığına tam anlamıyla sahip olmaması "Milli İktisat" yaklaşımının yaşama geçirilmesini (tüm yönleriyle) engellemiştir.

Liberal yaklaşımın bir yerde başat olarak göründüğü 1923-1929 zaman diliminde de devlet, özellikle bayındırlık ve bazı sanayi dallarında girişimlerde bulunmuştlur. Demiryolu politikası bu girişimlerin en önde gelen örneğidir.

Devletçilik yaklaşımda 1930-1939 döneminin farklı bir değerlendirmesi yapılmalıdır. Bu dönemdeki uygulama sadece ekonomik açıdan devletin öncülüğü ve denetimini değil,belki de toplumun tüm boyutlarıyla devlet tarafından yönlendirilmesi ilkesini öne çıkartmaktaydı. Kültürden spora kadar bireyin ve özel grupların bütün eylemleri, çalışmaları devletin koruyucu, yönlendirici ve denetleyici gözetimi altında yapılmalıdır ilkesi bir dünya görüşü olarak benimsetilmek isteniyordu. Bu yaklaşım dünya ekonomik bunalımının sarstığı liberal görüşe yönelik bir tepkinin sonucu olarak kabul edilebilir. Zaten savaşın sona ermesiyle birlikte terkedilmiştir.

1930'lu yıllardaki egemen devletçilik görüşüne karşın Ahmet Hamdi Başar'ın öne sürdüğü kuşkuları burada tekrarlamakta yarar olacaktır. Başar sorunu şöyle değerlendirmektedir:

"Bizde devletçilik, tarihi bir zaruret olarak, daha doğrusu, sermayedar ve müteşebbis bulunmadığı için mecburen başvurduğumuz bir sistem olmuştur. Ancak bunun büyük bir tehlikesi vardı: Babıâli'den bize usulleri, an'anesi ve elemanlarıyla miras kalmış yasağa dayanan idari devleti genişleteceğiz: iktisadi hayatın idaresine, tanzimine karıştıracağız, bu suretle bu devletin nüfusunu, hakimiyetini son derece kuvvetlendireceğiz. Bu büyük tehlike idi. İktisadi sınıflarımız son derece zayıf ve hiç mukavemet gösterecek halde değildi. Kapıkulu devleti, iktisadi hayata hakim olunca bunun karşısında halk hakimiyetine, demokrasinin teessüsüne kat'iyen imkân yoktur ...Siyasi iktidar mücadelesi sınıflar arasında değil kapıkulunun kendi arasındadır. Çok partili rejim de kurulsa bu yolla demokrasi kurulamaz..."Başar'a göre gerçek bir demokrasiye geçebilmek için ya ekonomik liberalizmi noksansız uygulama, ya da devletçiliğe yukarda değinilen tehlikeleri yaratmayacak bir yön vermenin zorunluluğu çok açıktır. Kısacası devletçilik ile demokrasi arasında olumlu bir uyumun bulunması gerekmektedir.

Sürecek

B İ R İ N C İ   B Ö L Ü M

1923 TÜRKİYE İKTİSAT KONGRESİ'NİN AMACI VE NİTELİĞ[İ]

TÜRKİYE'NİN İKTİSADEN GELİŞMESİ VE YÜKSELMES[İ] İÇİN TUTULACAK YOL HAKKINDA İKTİSAT VEKÂLETİNC[E] YAPILAN ÇALIŞMALAR

[No. 1]

Memleketimizin iktisaden inkişâf ve teâlisi için takip edilec[ek] [h]att-ı hareket hakkında İktisat Vekâleti tarafından ciddi ve esas[lı] bir program tanzimi takarrür etmiştir. Vekâlet programın tan[zi]minden evvel memleketin bil-umûm iktisat âmillerini bir arada to[p]layarak Türkiye İktisat Kongresi namı altında büyük bir kongr[e]

İzmir İktisat Kongresi; Cumhuriyetin ekonomik doğrultusunun temel taşı.

yar ve arkadaşlarına verilmesine karşı çıkmasındandır" diyor. Dostum Mehmed Kemal burada yanılıyor, hem de seçtiği sözcüklerle Esendal'ı demokrasiye geçişe karşıymış gibi gösteriyor. Burada iki yanlışı var. Birincisi, Demokrat Parti 1946 seçimlerinde milletvekili çıkardı ise de ancak, 1950'de iktidarı aldı. Yakın tarihtir, Mehmed Kemal bunu çok iyi bilir, ama dalgınlıkla yazmış olacak. İkincisi, hiçbir belgeye dayanmadan Esendal'ın bu yüzden Genel Sekreterlikten çekilmiş olması yorumuna varmasıdır! Oysa istifa konusu çok başka nedenlerle olmuştur. Bugün yaşayan 35'lerden bileni vardır bunu.

Esendal, CHP Genel Sekreterliği yaptığı yıllarda Gümrük ve Tekel Bakanı'nı hiç sevmezdi. Bakanlığı tüm hemşehrileriyle doldurarak berbat ettiğini söyler, ona çok kızardı. Keyfi yerinde olduğu zamanlar, çocuksu bir duyarlılıkla bana onun taklidini yapardı:

"Sayın Bakan, ister özel, ister görevle olsun geziye çıkmayı sever. Bir şeyi daha fazla sever. Giderken uğurlanmayı, dönerken de karşılanmayı..." Esendal, anlatırken burada susar. Dirseklerini yere paralel duruma getirir, iki kolu omuz hizasına yükselince, bir elinin avuç içini öteki elinin üstüne koyarak havada tutar. Sanki vagon penceresine kollarını dayamış gibi yapar. Vagon penceresinin önünde toplanan, onu uğurlamaya gelenlere doğru gözlerini aşağıya eğer. Yumuşak bir bakışla sağa, sola, önüne gülücükler dağıtır.

"Geldin mi? Hoşgeldin, hoşgeldin!.." diyerek çok mutlu olurmuş Sayın Bakan...

"GELMEDİN, GELMEDİN.."

Bu uğurlamanın üstünden günler geçer. Bir gün Genel Müdürün biri Sayın Bakan'a evrak imzalatmak üzere makam odasına girer. İmza kartonunu Bakan'ın masasının üstüne koyar ve ayakta beklemeye başlar. Esendal anlatırken lâfın burasında -yerine göre- kimi masasına, kimi de bir koltuğa oturur, sanki Bakan'mış gibisine... İmza kartonunun sayfalarını çevirmeye başlar. İlk sayfanın altını imzalar. İkincinin araya daha uzun okuma süresi koyarak aşağısına imza atar. Kartonun tam üçüncü sayfasını çevirdikten sonra birden bire durur. Gözlerini aslında olmayan imza kartonundan kaldırmadan öfkeyle:

"Gelmedin, gelmedin, gelmedin" diyerek bağırır bakan. "Üç kez yaşah, şah, şah" dercesine kalemli elini önüne doğru sallar. Genel Müdür bir an şaşırır, duraksar, sonra aklını başına toplar:

"Nasıl olur efendim, gelmez olur muyum!"
"Gelmedin, gelmedin, gelmedin..."
"Hattâ falan Genel Müdür de oradaydı."
"Gelmedin, gelmedin!"
"Yanımda Denetleme Kurulu Daire Başkanı..."
"Gelmedin.."

EKONOMİ BAKANLIĞINA ADAM DAYANMIYOR

İkinci Dünya Savaşı sürmektedir. CHP Ekonomi Bakanlığı'na adam dayandıramaz. Sık-sık Bakan değiştirir. Kimi kendiliğinden çekiliyor, kimini de alıp yerine bir başkası atanıyor. Bu sırada İsmet Paşa, Esendal'a bu Gümrük ve Tekel Bakanı'nın Ekonomi Bakanlığı'na aktarılması önerisinde bulunur. Esendal:

"Başarılı olamaz" der.
İsmet Paşa:
"Ama namusludur."
"Doğru... Gene de bir başkasını bulalım."
"Bu işi bilenin içimizde olmadığı anlaşılıyor."
"Meclis dışından getirelim."
"Yasa engel..."

"Onu yapan biziz. Ne olacak yasa çıkarırız" diye bir konuşma geçer aralarında. Bunun üzerine o Gümrük ve Tekel Bakanı'nı alıp Ekonomi Bakanlığı'na aktarınca İsmet Paşa, Esendal da Genel Sekreterlikten çekilir.

Zamanında akıl edip günlük tutmadım. Önemli saydığım anıları da not edip bir kenara koymadım. Şimdi bunları yapmadığıma üzülüyorum. Gene de o günleri, o yaşamları anımsadıkça yazmaya çalışacağım.

yazko **somut**

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

Yıl: 3
Sayı: 45/19
Tarih: 10 Haziran 1983
Fiyatı: 70 Lira.

S.S. Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi-YAZKO adına Sahibi ve Genel Yayın Müdürü: Erol Toy/Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hayati Asılyazıcı/Ankara Temsilcisi: Gülşen Karakadıoğlu/Yönetim Yeri: Türkocağı Caddesi No: 17, Kat: 2, Cağaloğlu/Yazışma ve Havale Adresi: YAZKO, P.K. 442 Sirkeci, İstanbul/Telefon: 22 78 45/Abone Koşulları: 6 aylık: 1750 lira, 12 aylık: 3500 lira/Yurtdışı için iki katıdır/İlan Koşulları: İlan sayfalarında santim/sütun: 800 lira, diğer sayfalarda santim/sütun: 1000 lira. (İlanlar için sütun eni 3 cm'dir.)/Dizgi, film, ofset hazırlık: Çağdaş Yayıncılık ve Basın Sanayii A.Ş./Baskı: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş./Dağıtım: Hürriyet Holding A.Ş.

OYUNCAKSIZ HAYAT ÇEKİLMEZ

Oyuncakların dili

NERGİS TEKİN

Kocaman üç katlı bir oyuncak mağazasıydı. Raflara sıra sıra dizilmiş bebekler, tavşanlar, toplar, arabalar, boyalar, küpler herkes gidip yalnız kaldıklarında başladılar söyleşiye. Söze ilk önce bebek başladı.

Bebek: Arkadaşlar bu gece dans edip eğlenmek yerine, var mısınız sorunlarımızdan konuşalım.

Oyuncaklar: Seni dinliyoruz diye yanıtladılar.

Bebek: Sorunlarım çok fazla isterseniz ilk önce beden yapımla başlayayım. Beni yapanlar vücudumu, bacaklarımı düzgün yapmıyorlar. Sorarım sizlere benim vücudum canlı bebeklerin vücuduna benziyor mu? Bence hayır. Bacaklarımda eğrilikler, vücudumda bir yığın şekilsizlikler var. Ben, bu halimle beni seven benimle oynayan çocukta yanlış izlenimler uyandırmaz mıyım?

Boyuma gelince gerçek yaşamda anneyle çocuk arasında boy açısından belirli bir oran vardır. Benimle çocuk arasında ise böyle bir oran gözetilmemiş. Çocuklar beni "arkadaşım" diye mi sevsinler, "çocuğum" diye mi sevsinler şaşırıyorlar. Ne kadar gülünç değil mi kucağına zor aldığı bir bebeğe çocuk nasıl ninni söyleyebilir.

Ya yüzüme ne dersiniz? Yüzümde belirgin bir fiziksel bozukluk yoksa da çocuklara (Türk çocuklarına) hiç benzemiyorum. Hep beni sarı saçlı, mavi gözlü, hokka burunlu yapıyorlar. Benim bildiğim çocuklar annelerine benzerler. Ayrıca bebek yapan insanlar kendi beğenilerini düşünüyorlar, çocukların beğenilerini hiç düşünmüyorlar gibi geliyor bana. Onlar için güzel mavi gözlü, sarı saçlı, hokka burunlu bir bebek acaba çocuk için böyle mi güzel kavramı? Onlar kendilerine "biz farkında olmadan, hiç bir araştırma yapmadan, kendi güzellik anlayışlarımızı çocuklara kalıp olarak aktarıyoruz.Bu doğru mu?"diye soruyorlar mı acaba? Yani kısaca dostlarım bedenimle, görünüşümle, giyimimle yabancıyım bir Türk çocuğuna. Belki bu yüzdendir ki benimle yeterince oynamıyor, kırıyor, atıyor, saçlarımı yoluyor çocuklar.

Tavşan: Çok haklısın. Benim de sana benzer şikayetlerim var. Beni insanlar doğadaki "canlı tavşanın" rengine, boyuna uygun olarak yapmıyorlar. Doğadaki tavşanın sıcaklığını sevimliliğini taşımıyorum. Senin sorunlarına gelince; son görüşün dışında diğerlerine katılıyorum. Çocukların seni kırmasının, içini açıp bakmasının bir nedeni de "merak" bence. Seni merak ediyorlar. Nasıl kırılan bir kol iyileşebiliyor, kopartılan saçların yerine yenisi gelebiliyorsa sen de öyle olmalısın. Çocuk seni parçalayabilir, kırabilir. Ama senin parçaların takıp çıkarılabilen cinsten olursa bu sorun ortadan kalkar.

Çıngırak: Bunun dışında sorunlar da var. Beni özellikle 0-2 yaş arasındaki çocuklar çok sever, sesimi dinlerler. Ama ben onlara uzun süre hizmet veremiyorum. Çocuk beni elinden attığında hemen kırılıyorum.

Oyuncak fincan ve fırın: Evet bu bizim için de geçerli dediler.

Mum boya ve sulu boya: Bizler de istemeden çocukların sağlığı için tehlike oluşturuyoruz. Çocuk bizimle oynarken ağzına sokacak, tadacak, koklayacaktır. Çocuk bizi yaşayarak yaratacak düşün-

çıkması bir oluyor. Hep korku içinde yaşıyorum ya çocuk bunları yutarsa diye.

Küpler: Bizler de çocuklara eğitimsel açıdan sizler gibi yararlıyız. Çocuk bizleri bozabilir, atabilir. Hem kırılmayız, hem de çocuk bizi yeniden inşa etmek olanağına sahiptir. Ama kaç aydır bu dükkandayım, hâlâ beni alan olmadı. Acaba fiyatım mı çok pahalı, yoksa çocuklar beni yeterince tanımıyorlar mı?

Oyuncaklar: Galiba ikisi de dediler.

Ayı: Arkadaşlar sorunlarımız o kadar fazla ki isterseniz kalanın bir kısmını da bir başka akşama saklayalım. Hadi gelin şimdi, hepimiz çocukları daha yaratıcı, toplumsal ve mutlu kılmanın yollarını arayalım.



Oyuncak seçimi

Sosyal-Kültürel ve ekonomik açıdan farklı yapılanmalar gösteren çocuklar, anne-babalarla, oyuncak ve çocuk konusunda söyleştik.

Gördük ki sosyo-kültürel ve ekonomik düzey farklılığı çocuğun oyuncaklar oynamasında, oyuncak alımında büyük rol oynuyor. Şöyleki sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan şanssız aile, çocuklarına oyuncak alamıyor, oyuncağın çocuk için nasıl bir değer taşıdığını bilemiyor. Ama bu çocuk da doğadan alıyor oyuncağını. Sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan ileri düzeyde olan aile çocuğunun ise doğal oyuncaklarla (kum, su, toprak v.s.) teması az, aile çocuğuna oyuncak alırken az çok oyuncağın eğitimsel değer taşımasına dikkat ediyor. Ama oyuncak seçimi yine bilinçli değil.

Bu üç farklı ailede de gözüken ortak özelliklerse oyuncak seçimini büyüklerin yapması, çocuğa seçimde özgürlük tanınmaması, toplumdaki cinsiyetlerle ilgili imajlara uygun oyuncak seçimi (kız-bebek, erkek-tabanca).

Toplumun ve ailelerin cinsiyet farklılaşması konusundaki görüşlerinin (kadın çamaşır, bulaşık yıkar, erkek evi geçindirir v.s.) çocukların oyuncak seçimine, oyuncakları kullanım biçimlerine ve oyunlarına da yansıdığı göze çarpmaktadır.

1) En çok hangi oyuncakları seviyorsun?
2) Oyuncaklarını kim alıyor?
3) Oyuncaklarının seçimini daha çok kim yapıyor?

Arda Bilgin (4 yaş erkek, Çamlık Anaokulu)
1) Polis arabası, asker arabası, küpleri çok seviyorum.
2) Annem veya babaannem.
3) Genellikle babaannem alıyor, yalnız başına. Ben bir kere lobut istedim almadılar.

İlknur Taşyürek (Çamlık Anaokulu)
1) Top (çünkü başka oyuncağım yok.)
2) Topumu dedem aldı getirdi.
3) Benim istediğim oyuncakları almıyorlar. Annem beni arada sırada alışverişe götürüyor.

Aslı Taş (6 yaş kız, Gültepe Anaokulu)
1) Bebekler, nopel
2) Babam
3) Benimle birlikte gittiği de oluyor. Ama benim istediklerimi almıyor ki.

Hande Karakadıoğlu (5 yaş kız, Selin Anaokulu)
1) Bebekle, bebeğimin beşiği, elbiseleri, biberonu, banyo ayakkabısı ve baybilerim var.
2) Babam-annem.
3) Ben onlardan izinsiz oyuncak alamam. Annemle birlikte gireriz, oyuncağımı alırız.

Mete Han (4.5 yaş erkek, Selin Anaokulu)
1) Arabalar, kamyonet, kumandalı gemim, bazen de tabancam.
2) Annem
3) Annem oyuncak almaya giderken beni de alır, bazen de babam alır eve getirir.

1) Çocuğunuza hangi oyuncakları alıyorsunuz?
2) Seçimi kim yapıyor?
3) Oyuncak alırken ne gibi özelliklere dikkat ediyorsunuz?

S. Can (Memur)
1) Şu oyuncağı alayım diye bir seçim yapmıyorum. Çocuğun sağlığına zararlı etki yapmayacak her oyuncak olabilir. Çocuğun tanıdığı bir oyuncak olması da önemli. Kuş, tavuk, kedi gibi.
2) Bizler çocuk sever düşüncesiyle herhangi bir

R. Gündoğdu (Fabrikatör)
1) Üstüste yerleştirilen, kurulan, sökülüp takılan, çekilen ve uzaktan kumandalı oyuncakları alıyorum.
2) Çocuğum küçük olduğu için (2 yaş) seçimi ben yapıyorum. Alırken oyuncakçıdan çocuğun yaşını söylüyor ona göre istiyorum. Annesi alırken sağlamlığa daha fazla önem veriyor.
3) Çocuğumu oynarken düşünmesini sağlayacak ve onu sıkmayacak oyuncaklar olmasına dikkat ediyorum. Ayrıca yaşı da önemli.

R. Korkmaz (Ev kadını)
1) Çocuğuma özel olarak gidip oyuncak alamıyorum. Maddi durumumuz oldukça sıkışık bu yüzden ancak plastik bebekler, arabalar alabiliyorum. Bunun dışında evde kullanmadığımız bazı şeyleri oynasın diye eline veriyoruz.
2) Ben gidip alıyorum.
3) Ucuz olmasına, dayanıklı olmasına dikkat ediyorum.

Dr. Sevil Söylemez ile söyleşi:

Çocuk için oyuncağın değerini biliyor muyuz?

Oyuncak seçimi çocuğa bırakıldığında oyuncakla çocuğun cinsiyeti arasında belirgin bir ilişki görülmemektedir.

Oyuncağın çocuğun gelişmesindeki rolü ve önemini açıklar mısınız?

Oyun, çocuğun kişilik ve sosyal uyumunun oluşmasını sağlayan temel unsurlardan biridir. Önceleri hoşça zaman geçirme, bir anlamda da zaman kaybı olarak kabul edilen oyun, artık bilim adamlarınca çocuk gelişmesine katkıda bulunan en değerli öğrenme deneyimleri olarak belirtilmektedir.

Oyunun çocuk ve gelişmesindeki önemi ile birlikte oyuncakların çocuk yaşamındaki yeri ve değeri kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bilim adamlarının bu görüşüne karşın erişkinler, genel olarak, oyunu ve oyuncakları çocuğu yalnızca amaçsız bir şekilde eğlendiren, oyalayan bir uğraş ve araç - gereç olarak görmektedirler. Oysa çocuk açısından oyun ve oyuncağın değeri çok fazladır. Çocuk oyuncakları ile oynarken kurallarını kendi koyduğu bir dünyada duygu ve kaygılarını dile getirecek, dış dünyayı algılayış biçimini ortaya koymaktadır. Oyuncakları onun kurduğu hayal dünyasının temel taşlarıdır. Onlar aracılığıyla gerçek dünyadan oyun dünyasına geçebilir. Ancak, şunu belirtmek gerekir ki, burada çocuğun gereksinme duyduğu şey oyundur. Bu nedenle yetişkinlerce önemsiz görülen bir tahta parçası çocuk için sürücülüğünü yaptığı bir taşıt veya bir uzay aracı olabilir. Çocuk yarattığı bu oyun dünyasında kendini bir yetişkin gibi güçlü ve becerikli hisseder.

Çocukta oyunun gelişmesindeki evreler nelerdir?

a) Keşfedici evre
b) Oyuncak evresi

Oyuncaklarla oynama ilk yıl içinde başlar ve 5 - 6 yaşları arasında en yüksek düzeye ulaşır. Başlangıçta çocuk, oyuncakları sadece keşfeder. 2 - 3 yaşlarında çocuk, oyuncakların canlı gibi hareket ettiklerini ve hissettiklerini hayal eder. Çocuk zekâca geliştikçe, cansız nesnelerin canlı özelliklerine sahip oldukları düşüncesini bırakır ve oyuncaklara olan ilgileri giderek azalır. Çocukların oyuncaklarla oynamasındaki ilginin azalmasının bir diğer nedeni de yalnız oyun oynamak istemeleri, oyun arkadaşı aramalarıdır. Okula başladıktan sonra çocukların çoğu kendilerini büyümüş olarak gördüklerinden, oyuncaklarla oynamayı terkederek bu tür oyunları küçümserler, "çocuk oyunu"

c) Oyun evresi
d) Hayal kurma evresi

Kıza bebek erkeğe tabanca anlayışı ne dereceye kadar doğrudur?

Çocuğun seçtiği oyuncakların, çocuğun cinsiyetiyle bağlantılı olup olmadığı sorusu akla gelebilir. Cinsel kimliğin belirlenmesi, doğumla başlamakta, ancak çocuğun cinsiyetine uygun davranış ve eğilimlerin desteklenmesiyle cinsel kimliğin benimsenmesi pekişmektedir. Oyuncak seçiminde: kararın yalnızca çocuğa bırakılması halinde seçilen oyuncakla çocuğun cinsiyeti arasında çok belirgin bir bağ olmadığı saptanmıştır. Ancak yaşın ilerlemesiyle cinsel rol benimsemesi daha belirgin bir hale gelmekte ve çocuk çevresince kendi cinsiyeti için uygun görülen oyuncakları seçmeye yönelmektedir. Toplumumuzda çocuğun hangi oyuncaklarla oynaması gerektiğine genellikle ana ve babaları karar vermekte ve seçilen oyuncaklar, toplumun kız ve erkek çocukları için uygun gördüğü ayrı iki kategori oluşmaktadır. Özellikle erkek çocuk ana ve babaları çocuklarının toplumun kız çocukları için uygun gördüğü oyuncaklarla oynamalarını hoş karşılamamakta, bu tip oyuncaklarla oynayan erkek çocuğun ileride cinsel sapma göstereceğinden kaygı duyabilmektedir. Bu kaygılar gerçekte yersizdir. Konuya bilimsel yaklaşımda bulunan araştırıcılar, çocuğa kendi oyuncağını seçme özgürlüğünün verilmesi gerektiğini, çocuğun çok zengin deneyimler kazanacağı bu yaşlarda konuya daralmış bir açıdan bakmanın çocuğun öğrenme, sınama ve pekiştirme olanaklarını kısıtlayarak gelişimini olumsuz yönde etkileyeceği görüşünde birleşmektedirler. Kız çocuklarının oldukça edilgen ve bağımlı, erkek çocukların ise daha girişken ve bağımsız özellikler geliştirmesi, toplumun oyuncak ve oyun seçimindeki tutumunun bir sonucu olmaktadır.



Oyuncak seçiminde anne ve babalar nelere dikkat etmeliler?

Çocuğa oyuncak seçerken öncelikle üzerinde durulması gereken nokta, oyuncağın çocuğa zarar verici nitelikte olmamasıdır. Çabuk kırılabilen plastikten yapılan oyuncaklar, sivri uçlu oyuncaklar veya kurşunlu boya ile boyanmış oyuncaklar kullanılmamalıdır. Özellikle küçük çocukların buldukları herşeyi ağızlarına götürdükleri dikkate alınarak onlar için yumuşak bez ve kumaştan yapılan oyuncakların seçilmesi önemlidir.

Oyuncak seçiminde, özellikle, çocuğun duyusal, motor ve zihinsel gereksinmeleri gözönünde tutulmalı, oyuncağın çocuğu uyarıcı özellikler taşımasına dikkat edilmelidir. Örneğin oyuncaklar çeşitli renk, hacim ve şekilde olmalı, çocuk onları çeşitli özelliklerine göre sınıflandırabilmelidir. Kare, daire, üçgen gibi soyut kavramları geliştirmesine yardımcı olacak özellikleri taşıyan oyuncaklar olmasına dikkat edilmelidir. Çocukların özellikle yaratıcılık yönlerini harekete geçirecek oyunlar oynaması desteklenmelidir. Ailelerin üstlerini kirletiyorlar diye oynamalarını istemedikleri

de. Bizim hem kokumuz çirkin, hem de boyalarımız sağlık açısından bir tehlike.
Araba: Evet, evet. Bunlar benim için de geçerli. Ben ister plastik ister madeni olayım çocuk sokuyor ağzına beni. Ağzına sokmasıyla da boyamın

1) Tabanca, kamyon, itfaiye arabası
2) Annem
3) Benim beğendiklerim oluyor ama kararı annem veriyor.

oyuncağı alıyoruz.
3) Cinsiyet ayrımını gözönünde tutuyorum. Kızlar için toptan önce bebeği, erkek için mutfak takımından önce bahçıvan takımını düşünüyorum.



açısından çok önemlidir. Bu arada yine bizzat çocuğun da yardımıyla yapılan bezden veya yünden bebekler, hayvanlar çocuk için dışarıdan alınan oyuncağa kıyasla daha değerlidir.

EDİTH PİAF'TAN SAÇILAN IŞIK

ALİM ŞERİF ONARAN

Tüm günahkâr yaşamına rağmen, onun mutlu olarak öldüğünü söylemek olası... Çünkü en iyi şarkılarından biri olan Charles Dumont'un ünlü bestesinde "hiç pişman olmadığını" söylediğine göre ona inanmak gerek. "Hiç, hiç mi hiç - Ben pişman olmadım hiç - Eskimiş dostuma - Son bir kez elveda - Anılar yok artık - Canı cehenneme!"

Gülriz Sururi'yi kışın Hodri Meydan Sahnesi'nde 'Kaldırım Serçesi'ni oynarken izledim; Mayıs ayı içinde oyununu Ankara'da Sanatevi Sahnesi'nde sürdürürken de kendisiyle kaldığı otelde bir konuşma yaptım.

Tiyatro mevsiminin kapandığı şu günlerde, Edith Piaf'ın ölümünün yirminci yıldönümü ve Gülriz Sururi'nin bu yıl Avni Dilligil adına düzenlenen değerlendirmede "en iyi kadın oyuncu" seçilmesi dolayısıyla "Kaldırım Serçesi" üzerindeki bazı gözlemlerimi sunmak istedim.

Gülriz Sururi, amcası Ali Sururi ile birlikte beni Altınışık Oteli'nin lobisinde karşılayarak sorularımı yanıtladı.

Bu konuşma dolayısıyla kendisinin daha önce "Sokak Kızı İrma", "Keşanlı Ali Destanı", "Direklerarası" ve "Zilli Zarife" adlı müzikallerde rol aldığını; "Sokak Kızı İrma" (1961), "Teneke" (1966) ve "Hind Kumaşı" (1971)'ndaki oyunlarından ötürü "en iyi kadın oyuncu" armağanlarını aldığını anımsadım.

Gülriz, Edith Piaf'ın yaşamını bir oyuna dönüştürme fikrinin ilk kez kendisinde uyandığını; tiyatrodan epeyce uzun bir süre ayrılıp anılarını yazarak 1978'de "Kıldan İnce Kılıçtan Keskince" adıyla yayınlattıktan sonra; sahne tutkusu olan bir sanatçı olarak seyircinin kendisini unutup unutmadığını; 6-7 yılda bir yeni bir tiyatro izleyici kuşağı ortaya çıktığına göre bu kuşak tarafından da izlenip izlenmeyeceğini merak ederek bu oyunla yeniden sahneye çıkmak istediğini; ancak Pam James'in ayni konuyu Londra sahnelerinde oynamakta olduğunu anladığı zaman, özgün bir çalışma ortaya koyamayacağından çekinip üzüntü duyduğunu; sonradan "eureka" diyerek pek alâ kendi yorumunu Türkiye'de sahneleyebileceğini düşünerek yola koyulduğunu anlattı; ve sözünü şöyle sürdürdü:

"Bu iş için tiyatro anlayışına güvendiğim Başar Sabuncu'yu aradım. Kendisi Saint Joseph'i bitirdikten sonra Fransa'da tiyatro öğrenimi görmüştür. Ona fikrimi açtım. Dramaturgi ve yazarlık yönünden Başar Sabuncu, müzik düzenlemeleri yönünden Engin Esin ve ben bir araya geldik. Nasıl olmalı? diye düşündük. Simone Berteaut'nun romanını, Edith Piaf hakkında yayınlanan anıları ve başka yazılarla söylediği şarkıların önemli bir bölümünün notalarını getirttik.

"Bu kaynaklara dayanarak hazırlanan metin oldukça uzun ve ayrıntılı oldu. Kısaltmak üzere ikinci bir çalışma yaptık. Ağırlığı olan kişilikleri belirgin hale getiren bir çalışma oldu bu... Piaf'ın 48 yıllık yaşamını bir film öyküsü gibi devinimli ve geriye dönüşlerle vermek gerekiyordu. Bunu yapmaya çalıştık ve sanırım başarılı olduk.

"Bu çalışma sırasında Başar'la sanatsal eğilimlerimizde benzer yaklaşımlar bulunduğunu gördüm. Konunun getirdiği çatışmaları vurgulayıp olumlu bir sonuca bağlamak üzere, beni, yorumlamamda oldukça özgür bıraktı.

"Bir piyesi okuyup ezberleyerek sahneye çıkmak yerine, önce onu roman gibi okuyup havasına girerim ben.. Sonra da bu havayı sahneye getirmeye çalışırım. Nitekim bunu anlayan Başar da bana belirli bir tutum empoze etmekten kaçındı. Ama mizansen tamamen ona ait. Oyunun ilk on dakikasında Paris'in kenar mahalle yörelerini ve bu yörelerin küfürsüz konuşamayan insanlarını vurgulayarak seyirciyi iyice şaşırtan bir çevre ve üslûp yaratma çabasıyla işe girişiyoruz. Bundan sonrası kolay oluyor." (Aslında pek kolay olmuyor bundan sonrası, doğallıkla... Çünkü oyunun tüm yükü Gülriz'in üzerinde. Özellikle Piaf'ın romatizma ile büzülmüş, küçülmüş vücudunu son sahnelerde yansıtmak onu epeyce yoruyor).

Oyunun ilk sahnesi Piaf'ın ölümü ile açılıyor. Bu günahkâr kadının cenazesini kutsamaya yanaşmıyor kilise..... Oysa, bundan sonra "geriye dönüş" (flash back)'le verilen Piaf'ın yaşam öyküsü: sefaletleri, aşkları, insancıl yaklaşımları, acıları ile öylesine vurgulanarak sahneye konuluyor ki; sonunda yeniden kilise sahnesi gösterilince ne denli haksız karar alınmış bulunduğu anlaşılıyor. Ama onu sevenlere vız geliyor bu karar...

Oysa Edith Piaf Leplée'nin dükkânında ilk önemli sınavını verirken haç çıkararak işe girişmiş; ömrünce dindar bir katolik gibi siyah giysilerini üzerinden, haçını boynundan eksik etmemiştir.

Piaf'ın tüm tanıdıkları: başta "Momone" dediği üvey kardeşi, hayat boyunca yoldaşı ve yaşamının romanını yazan Simone Berteaut, babası, anası; ilk kocası "küçük" Louis Dupont, ölen çocuğu Cécelle (Marcelle); onu ilk kez koruyan ve sokaklardan kurtaran, ona "Kaldırım Serçesi" (Piaf) adını takan, bir bakıma onun yüzünden ölen Louis Leplée, ilk patronu Raymond Asso; şarkıcılardan Fréhel, Annette Lajon, Mauric Chevalier, Lucienne Boyer, Georges Moustaki, Yves Montant, Eddie Constantine, Charles Aznavour'la sinema-tiyatro sanatçılarından Paul Meurisse, Jean Cocteau ve son sevgilisi ve koruduğu genç şarkıcı Théo Sarapo ve besteciler: Roméo Carlès, Michel Emer, Georges Ulmer, Marguerite Monnot, Charles Dumont, Louigy, Jacques Pills, Gilbert Bécaud ve Glanzberg; söz yazarları Jacques Boureat, Henri Contet; bunlar dışında Ménilmontant ve Pigalle'in tüm ayaktakımı, yolsuz kişileri, gemiciler, askerler onun dostları olmuştur.

Tüm günahkâr yaşamına rağmen, onun mutlu olarak öldüğünü söylemek olası... Çünkü en iyi şarkılarından biri olan Charles Dumont'un ünlü bestesi "Non, je ne regrette rien" de "hiç pişman olmadığını" söylediğine göre ona inanmak gerek... (Gülriz bu şarkıyı "Hiç, hiç mi hiç" diye Türkçeye çevirerek okuyor; diyor ki: "Bu şarkıyı Piaf'ın gür ve tepik sesiyle değil, ama onun ruhuyla okumaya çalıştım. İtalyanlardan ne Dalida, ne de Milva böyle okumuyorlar. Napoliten/ marş karışımı bir şey oluyor onların vurgulamaları...")

Gerçekten Piaf'ın yaşamını bu şarkı kadar iyi belirleyecek başka beste yok: "Hiç, hiç mi hiç- Ben pişman olmadım hiç- Aldandım, aldattım, yaşadım- Bu, benim hayatım./ Hiç, hiç mi hiç- Ben pişman olmadım hiç- Eskimiş dostuma,düşmanıma- Son bir kez elveda./ Anılar yok artık- Canı cehenneme!- Hepsini süpürdüm- Kafamın içinden./ İçim titrese de- Dönmem ben geriye- Yaşarım bugünü- Başlayıp sıfırdan../ Hiç, hiç mi hiç Ben pişman olmadım hiç- Dün gece başladım- Seninle yeni bir hayata.."

Evet onun tüm yaşam felsefesi burada işte. Bir çoklarını yıkan baskılar, pişmanlıklar ona vız geliyor.

Romanda bile pek belirgin olmayan Louis Leplée'nin ölümüne neden olan sapık ilişkinin sahnede belirgin hale getirilmesinden kimilerinin tedirginlik duymuş olabileceklerini Gülriz'e anımsattığımda; "Hiç de değil. Halk bunu hoşgörü ile karşılıyor. Baksanıza 'Victor, Victoria'yı perdede, Bülent Ersoy'u sahnede nasıl seyrediyorlar. Oysa bizim konuyu ele alışımız bunlar kadar da çarpıcı değil" yanıtını veriyor.

Yeniden Piaf'a dönelim: Maurice Chevalier, onu Leplée'nin dükkânında ilk kez işitince, "Bu küçük kız tepeden tırnağa şarkı" diye bağırmış; tiyatro sanatçısı Sacha Guitry "Hayatı öyle acı geçti ki, nerdeyse gerçek olamayacak kadar güzel" diyor. Ve Momone'un bir gözlemi: "...Hemen anladım âşık olduğunu... Edith sevdi mi, suratına beşyüz mumluk ampul tutulmuş gibi olur: pırıl pırıl yanardı."

Edith Piaf'ın söylediği ünlü şarkılardan bestesini Louigy'nin sözlerini kendisinin yazdığı "La vie en rose" (Pembe Yaşam), onun erkekler ve aşk hakkındaki görüşünü de vurguluyor. Başar Sabuncu'nun çevirisi şöyle: "Yürek yakar bir gülüşü- Bakışı canlar alır- Yalanım yok şuncacık- Yaman adam erkeğim./ Bir kerecik sarılsa- Alsa kollarına- Renklenirdi şu dünya- En ucuz tarafından- Bir tek tatlı sözle- Alır aklımı baştan- Hiç dayanamam ona- Erkeğim o benim- Sevgilim demiş bana./ Ben onunum, o benim erkeğimdir - Yemin etti, ömrünce benimdir./ Geçmesin, dursun zaman- Sürsün hep birlikte- Pembe yaşam./

Aslında bu şarkı ünlü boksör ve onun büyük aşkı Marcel Cerdan'a adanmıştı.

Maurice Yvain'in ölümsüz bestesi "Mon Homme" (Erkeğim) ise aynı temayı işlediği halde, Gülriz'in okuyuşunda bu etkiyi yaratmıyor. Başar Sabancu'nun sözleriyle şarkı şöyle; "Hem çirkinsin, hem fakir olsun be!- Sen benimsin, erkeğimsin!/ Giydirdim dün, kuşattım- Yakışıklısın artık- Sen Benimsin./ Bundan sonra, nem varsa, hepsi senin- Sen benimsin, erkeğimsin!/ Seni ben istedim- Erkeğim ol dedim- Kaçma benden sevgilim!" Bu güzelim şarkı Lucienne Boyer ve Edith Piaf'tan sonra Gülriz'in ağzında gerçek değerini bulamıyor. Oysa "Çiçekçi Kız" (La Violetera) filminde şarkının Ispanyolca versiyonu "Mi Hombre"yi okuyan Sarita Montiel bile şarkının havasını verebilmişti: "En cuanto le vi- Yo me dije para mi: - 'Es mi hombre'/ Solo vivo por él- Mientras quiera serme fiel- ese hombre/ Nopuede pasar- una noche sin pensar- ese hombre/ Y lo doy cuanto soy- Lo que tengo- se lo doy- a mi hombre//".

Aynı noksanlık Gülriz'in okuduğu, sözlerini Başar Sabuncu'nun çevirdiği "Bizim Semt" (Pigalle)'te de görülüyor. Aslında Gülriz şarkıyı çok iyi okuyor; ama sözleri Fransızcasındaki havayı bozarcasına bayağılığa kaçıyor: "Çarşı, pazar, fabrika, atölye- Günboyu kan kusar- Bizim semt/ Kıyı köşe, meyhane, kerhane- Canlanır her gece- Bizim semt/ ...Yosması da hep o biçim- kırıtır der: 'Haydi cicim!'- Gözü hep sermayesinde- pezevengi erketede/ Niye dudak büktün beyim?- Dün müşterim değil miydin? Şimdi ahlâk nutku atma- Karnımız tok safsataya//."

Oysa Fransızca metin şöyle; "Un p'tit jet d'eau- un' station de métro- entourrée de bistrots- Pigalle/ Grands magasins- Ateliers de rapins- Restaurants pour copains- Pigalle/ La c'est l'chanteur des carrfours- Qui fredonn' les succès du jour- Ici l'athlète en maillot- Qui soulèv' des poids d'cent kilos- ..petit's femm's qui vous sourient- En vous disant: 'Tu viens chéri?'- Et Prosper qui dans un coin- Discrèt'ment surveill' son gagn'-pain//..." ("Prosper", daha önce Maurice Chevalier' nin okuduğu Vincent Scotto'nun ünlü şarkısının kahramanı bir kadın tüccarıdır.)

Dilin özelliğinin büyük katkısı ve akıcılığı yanında çevre yaratmak bakımından da Fransızca metin, üstünlük taşımakta...

Buna karşın, Marguerite Monnot'nun ünlü bestesine Moustaki'nin yakıştırdığı sözlerle ve Piaf'ın okuyuşuyla büyük bir başarı kazanan "Milord". oyunda Başar Sabuncunun çevirisiyle "Cici Bey" (!) olmuş. Ama tümüyle bu şarkı, Norbert Glanzberg'in "Mon manège à moi" (Tu me fais tourner la tête) (oyunda "Sensin benim dünyam") ve Michel Emer'in şarkısı "A quoi sert l'amour?" (oyunda "Aşk neye yarar?") ile birlikte, gerek çeviri, gerek okuyuş olarak başarılı.

Oyun tümüyle, Gülriz Sururi'nin yöresinde oluşan bir ekiple (18 kişilik bu ekibin 80 çeşit rolü aralarında bölüşerek oynadığı da hesaba katılırsa) son derece başarılı. Bu başarı, "devinim" ögesini oyunun ruhuyla âdeta sinemasal bir tutumla bağdaştıran Başar Sabuncu'ya ait olduğu kadar; çok tutarlı bir yorumla şarkılardan oluşan bir dünyada Piaf'ın yaşamının özellikle son yıllarını çok iyi canlandıran Gülriz'e ait.

Gönül isterdi ki, seçilen şarkılar arasında Charles Dumont'un Edith Piaf için yazdığı "Tanrım" (Mon Dieu), yine Piaf'ın "mon auteur préféré" (gözde yazarım) dediği Henri Contet'nin sözleriyle donanan Daniel J. White'ın "C'est toujours la même histoire", Marguerite Monnot'nun "c'est merveilleux", Johnny Hess'in "Monsieur Saint Pierre" söz ve müziğini Michel Emer'in yazdığı "De l'autre côté de la rue" ve "disque usé" gibi parçalar da bulunsun!

Edith Piaf'ın yaşamı yalnız İngiltere'de değil, 1982 yılında Türkiye ile birlikte Viyana'da "Schauspielhaus"ta Michael A. Schottenberg ("Schotti") tarafından "Piaf" adıyla sahneye konmuş ve ünlü sanatçı Maria Bill, bu oyundaki rolüyle Avusturya'nın tiyatro alanında en önemli ödülü olan "Kainz" madalyasını kazanmıştır.

Bu oyunu göremediğimiz için kişisel görüş bildirmemiz olası değil... Ama Piaf'ın kaldırımlarda başlayarak müzikhollerde son bulan, yine de meteliksiz bir ölümle biten yaşamından saçılan ışığı çok iyi yansıtan Gülriz'in oyununun övgülerin ötesinde olduğunu güvenle söyleyebilirim.

Sözlerimi bir gözlem ve bir anektodla bitireyim: Gülriz'i bu oyunda gördükten ve kendisiyle görüştükten sonra, insanda en geç yaşlanan yanların ses ve göz olduğuna bir kez daha inandım. Onda içki ve sigara ile bozulup "carabet" sesine dönüşmemiş bir ses ve saydam tabakanın ardında parlaklığını sürdüren gözler var.

Bu yıl Küçük Sahne'nin kuruluş yıldönümünü bir kokteylde kutlayan sanatçılar arasında Gülriz Sururi de bulunuyordu. Şair Mehmet Salihoğlu bir ara Gülriz'in yanına yaklaşıp "Hanımefendi, bu güzel ve parlak gözlerinizin hiç yaşlanmadan, daha yıllarca canlılığını sürdüreceğine inanıyorum" türünden bir iltifat savurunca, Gülriz'in yanıtı şöyle olmuş: "Daha önceleri neredeydiniz?".



Gülriz Sururi, Edith Piaf rolünde...



Edith Piaf, Theo Sarapo ile...

KAYNAKÇA: *Simone Berteaut,* ***Kaldırım Serçesi,*** *Çeviren: Aydın Emeç, e yayını. 1975, İstanbul; Gülriz Sururi,* ***Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*** *(anılar) Milliyet Yayınları, 1978, İstanbul; Başar Sabuncu,* ***Kaldırım Serçesi*** *(müzikli oyun), Program dergisi, 3. baskı, Mayıs 1983, İstanbul; Harme Löbl, "Maria Bill- 'Ich beraue nichts...",* ***Büchne*** *dergisi, Ekim 1982, Viyana.*
NOTALAR: Album Edith Piaf, *ed. Paul Beuscner, 1946, Paris; Georges Ulmer,* ***Pigalle,*** *ed. Robert Salvet, 1945, Paris; Louigy,* ***La vie en rose,*** *ed. Arpège, 1947, Paris; Norbert Glanzberg,* ***Mon manège à moi*** *(Tu me fait tourner la tête), ed. comufra, 1958, Paris; Marguerite Monnot,* ***Milord,*** *ed. Salabert, 1959. Paris; Charles Dumont,* ***Nulla Rimpiangerò*** *(Non, je ne regrette rien), ed. Curci, 1960, Milano; Charles Dumont.* ***Mon Dieu,*** *ed. Meridian-Paris, 1962; Vincent Scotto.* ***Prosper.***

Kadın ve Eğitim (1)

Halk deyişlerinde kadınlara biçilen değer

"Çoğu kültür (bizimki de) kadınlara duygusallık atfeder. Öte yandan duygusallık, bir tavır olarak, akılcılığa göre (o erkeklere aittir...) daha az makbul görülür, eleştirilir."

ŞİRİN TEKELİ

Gençlere verilen eğitimin, farklı düzeylerde, "Kadınlar" açısından taşıdığı anlamı ele alıp inceleyeceğim. Bu yazımda daha çok, kadınların bizim toplumumuzda da "ikinci cinse" mensup olduklarını, bence çok açık ve acıklı bir biçimde ortaya koyan bir söylem düzeyine göz atıp, inceleme alanımızı somuttan yola çıkarak tanımlamaya çalışacağım. İleride, kadınların tabi-ezilen cins olmalarının başka belirtilerini, gerektiğinde istatistikleri, gerektiğinde de yaşayan tanıkları konuşturarak da açmaya çalışacağım. Ama işe, toplumun yerleşik değerleri ve inançlarını, yüzyıllar boyunca, insanların duygu, düşünce ve dillerinde yoğrulduğu biçimiyle anlatan atasözleri ve deyimlerle yani, bizim topluma özgü- özdeyişlerle başlamak bana çok daha anlamlı göründü.

Kuşkusuz, bu malzeme, benim burada yaptığımdan çok daha hassas ve derinlemesine bir incelemeye konu edilebilir, incelenmelidir de. Gerçekten de, "özdeyişlerin" kitlelere malolmuş, milyonlarca insan tarafından neredeyse hergün tekrarlanan ve yaşanılan durumları anlamaya olanak verep ipuçlarını taşıyan sözler olduğunu söylemek mümkün. Öyle olunca da adeta, milyonlarca insanla yapılmış, tavır ve tutumları yönlendiren anlam yüklerini en iyi şekilde yansıtan bir anket malzemesiyle yüzyüzeymişiz gibi düşünebiliriz, kendimizi. Aynı malzeme üzerinde değişik yöntemlerle çalışılabilir. Örneğin, "dilbilimciler" bu konuda ne diyecekler? Bu çok önemli. Ve onlara görüşlerini soracağım da. Ama bunu yapmadan önce, kuşbakışı ve kabaca da olsa, ben bakmak istiyorum bu malzemenin ne dediğine...

Bu açıdan ilk olarak, okurlara, bu çalışmaya giriştiğim zamanki kişisel duygularım ve değer yargılarım hakkında bir not düşmeyi, dürüstlük gereği, zorunlu buluyorum. Açıkça itiraf edeyim ki, kadınların salt, cinsiyetleri nedeniyle, erkekler kadar hakları olan "eşitlik" ve "özgürlük" değerlerine kavuşamadıklarını, varolan toplum yapımız içerisinde gözlemleyen ve buna "infial" (öfke) duyan bir kadın olarak, bu yazının konusunu oluşturan malzemeyi toplar ve incelerken, bugüne değgin, hiçbir "kuru" istatistiki nitelikte malzemeyi kullanırken duymadığım ölçüde "duygusal" bir tepki duydum. Bu duygumu sergilemeyi yalnız kadın sorununa yaklaşırkenki genel tavrımı tüm içbetik bir sıra içinde okura sunmakla yetinen bir yayını taramayı yeğledim (1) Söz konusu yapıtta, 17.740 deyiş yer alıyor. Kuşkusuz, bu sayı, aynı anlama gelen bazı sözlerin, bir iki sözcük değişikliğiyle tekrarlanması yüzünden, gereğinden fazla yüklü görülebilir. Örneğin, beni doğrudan ilgilendiren alandan seçtiğim;

"yuvayı dişi kuş yapar" sözü, ele alınan derlemede, "yuvayı yapan dişi kuştur", "dişi kuştur yuvayı", "Dişi kuş yapar yuvayı, içini dışını sıvayı, sıvayı...", "dişi kuştur yuvayı yapan" ve "Erkek kuş gezer havai, havai, dişi kuş yapar yuvayı" gibi, salt biçim açısından farklı ama, anlam yükü açısından aynı sayılabilecek altı tümceyle yer almakta...

Bu gibi tekrarlar, hemen her konuda çıkabiliyor, karşımıza. O yüzden de atalarımız ya da halkımız, bizleri her ne olursa olsun bu özdeyişin doğruluğuna inandırmak istemişler, demiyeceğim. Hatta, yöre ya da çağ farklarını yansıttığını düşündüğüm (2) bu gibi tekrarlar, anlamsız da olmayabilir, diye düşünüyorum. İşte, ben, bu nitelikteki bir özdeyişler sözlüğünden, "kadınlara" değgin olduğunu düşündüğüm sözleri ayıklamaya çalıştım (3) Bu sözlerin toplam sayısı, üçyüze yakın (4) Bu yazıda, bu sözlerin oluşturduğu evren üzerinde yaptığım, ilk, kaba, şematik, geçici olmaya mahkum gözlemleri sıralamak istiyorum (5).

(Sürecek)

Dipnotlar:
*1) Feridun Fazıl Tülbentçi, **Ata Sözleri ve Deyimleri**, İnkilap ve Aka, İstanbul, 1977.*
2) Bkz. a.g.e. ss.10-13. "tarihçe"..
3) Bu arada gözden kaçırdığım ya da içerisinde "kilit" sözcüklerden hiç birisi bulunmadığı için elde olmadan atladığım, anlamını sökemediğim için listeye alamadığım deyişler olabileceği gibi, derleyenin ihmal etmiş olduğu ifadeler de vardır, kuşkusuz. Daha sistematik bir incelemeyi, benzer sözlükleri karşılaştırarak yapmak olası. Ayrıca, örneğin, "Kadının bildiğini garip de bilir" sözünde olduğu gibi, hem "kadı", hem de "kadın" sözcüğünden türetildiğinde anlamlı olabilecek, yahut da "kadınsı" bir sözcük içerdiği halde anlamı doğrudan kadına ilişkin olmayan örneğin, "kendinden küçükten kız alma, kendinden büyüğe kız verme" sözünde olduğu gibi daha çok, sosyal statü farklarının aşılmazlığını dile getiren bazı sözler de incelenen evrene dahil edilmiş olduğu için, evren gereğinden geniş olmuş olabilir.
4) Deyişlerin tam listesi ektedir. İşaretler ayrıca açıklanmıştır.
5,6) Atasözleri ve deyimler üzerine, burada yapılandan daha kapsamlı ve sistematik bir inceleme, burada sunulan yorumların değiştirilmesini gerekli kılabilir. Örneğin, ben bu yazıda, kadınlara ilişkin deyişlerin genellikle "olumsuz" bir hüküm içerdiğini savundum. Oysa, evreni aldığım, sözlüğün yazarı, önsözünde, analitik bir çözümleme yapmasa da, "atasözleri arasında iyileri olduğu gibi fenaları da vardır. Biribirine tam karşıt olanlar da bulunmaktadır" (s.7) diyerek, atasözlerinin genellikle çelişkili oldukları görüşünü ortaya atıyor. Kadınlara ilişkin değer yargılarını da belki, tüm atasözlerini çözümledikten sonra değerlendirmeli...

Kadınların salt kadın oldukları için ezilmeleri yanlıştır ama, ezilmişlikten kurtulma onlar için erkekleşmek anlamına da gelemez, gelmemelidir.



Kadınları ilgilendiren atasözü ve deyişler.

Adımız orospu, ekmeğimiz kuru yeriz. (ATS)
Ağa can, hanım afacan. (MDE).
Ağa eşikte, gelin beşikte.
Ağa getirir nevale, hanım salar çuvala.
Ahmak gelin, yengeyi halayığı sanır. (MDE).
Al kibar kızını, işlesin bulana bulana, al çıtak kızını gezsin eğlene eğlene (MDE).
Alçaktan vefa gelmez, kahpeden ar. (MDE).
Alma delinin kızını suya kovar. (MDE).
Almak farz, boşamak sünnet. (BTL).
Altın aldı pul oldu, kız aldı dul oldu.
Altın aldım bakır oldu, kız aldım dul.
Ana evladından geçmez. (MDE)
Ana hakkı ödenmez. (MDE)
Ana gibi yar olmaz. Bağdat gibi diyar olmaz. (DET)
Ana ile kız, helva ile koz. (MDE)
Ana kızına taht kurmuş, baht kuramamış. (TS)
Ana över, baba sever. (BTL)
Ana yiğidin kalkanıdır. (MDE)
Analar büyütür kızı, çulhalar dokutur bezi. (MDE)
Anaların baş derdi, evladını başgöz etmek.
Anadan doğma, sonradan olma.
Analar kusuru. (MDE)
Analar öyle evladı, beşer beşer doğursun (MDE)
Analar taş yesin, yarımşardan beş yesin.
Anaları ne ki, danaları ne olsun.
Analık fenalık.
Analık kara yamalık.
Anamın ak südü gibi helal.
Anan güzel idi hani yeri, baban güzel idi hani evi?
Ananın bahtı kızına.
Ananın bastığı kuzu incinmez.
Ananın dostu damat. babanın dostu evlat. (MDE)
Anası yahşi, babası yahşi. (MDE)
Anan turp, baban şalgam sen içinde gülbeşeker. (MDE)
Anası soğan, babası sarmısak, kendi gülbeseker olmaz ya. (MDE)
Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al. (DEO)
Anasını babasını dinlemeyen evlat, kocasını saymayan avrat, üzengi ile yürüyen atı, kapında tutma hiç tutma sat. (MDE)
Arabayı kırıp odun eder, halayık alıp kadın eder. (MDE)
Arab'ın kızı Mısır'a kaçtı, kurtulamadı.
Arslan kadına (karıya) dokunmaz. (DET, MDE)
At alsın başlıdan, kız alsın carlıdan.
At besle, avrat besleme. (YDE)
At ile avrata inan olmaz. (MDE)
At beslenirken, kız istenirken (MDE)
At ile avrat yiğidin bahtına.
At ile avrat yiğidin ikbaline (MDE)
At ile silah karıdır. (MDE)
Atın erkeği, sözün dişisi yarar. (MDE)
Atla avratta uğur vardır.
Attan vefa gelir, avrattan vefa gelmez. (YDE)
Ateş elini yakar, kadın (DEO)
Avrat, at, bağ sahibini hep genç ister.
Avrat düzdüğü evi Tanrı yıkmaz, avrat bozduğu evi Tanrı yapmaz (ATS)
Avrat ev yapar, avrat ev yıkar. (DEO)
Avrat malı başa tokmaktır.
Avrat malı, kapı mandalı.
Avrat meşturesin al gözen (?), çıkarsa taliin. (ATS)
Avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar.
Avrada, oğlana, mayhora râz deme. (ATS)
Avradı bet olanın sakalı tez ağırır.
Avradı eri saklar, peyniri deri.
Avradın gırtlağı olmaz.
Avradın ile pazarını kimseye inanma. (ATS)
Avradın kazdığı kuyudan su çıkmaz. (YDE)
Avradın öğüdü avrada geçer. (BTL)
Avradın saçı uzun olur, aklı kısa (Bk. 9690, 10085)
Avradın yıkmadığı ev bin yıl dikili kalır.
Avratla atı emanet verme..
Avrattan vefa, zehirden şifa
Avrattan Müslüman gele, avrat Müslüman olmaya. (YDE)
Ayranım ekşi der kadın olmaz.
Azı çocuğa,çoğu kocana gösterme. (MDE)
Baba ekmeği zinden ekmeği, koca ekmeği meydan ekmeği. (MDE)
Baba vergisi görümlük, koca vergisi doyumluk. (MDE)
Babaya dayanma, karıya güvenme. (MDE)
Bağın taşlısı, karının saçlısı.
Bahtım olsaydı anamdan kız doğardım. (DED)
Başında bez olsun, isterse yaşı yüz olsun.
Bazı kere biniş olur, karının feracesi (MDE)
Bekar gözü ile kız alınmaz.
Bekarlık gibi sultanlık olmaz. (DEO)
Ben ölürsem büyük kıyamet, karı beşe ölürse küçük kıyamet. (MED)
Beslemeden hanım olan hamamı kapatır sesi ile.
Beslemeden kadın olmaz, gül ağacından odun olmaz. (DEO)
Beslemeden kadın, gül ağacından odun.
Beş tavuğa bir horoz yeter.
Beylere inanma, suya dayanma, geç günle, karı sözüne aldanma. (DEO)
Beylere ve avrata inanma; akar suya dayanma. (ATS)
Bez alırsan Musul'dan, kız alırsan asıldan. (MDE)
Bezi daha kozada iken, kızına koca arar. (MDE)

KISILTMALAR:
Durub-i Emsal (Ali Emiri Efendi) DE
Mütehebat-ı Durub-i Emsal-i Türkiyye (Ahmet Vefik Paşa) MDE
Divan-ı Lugat-ıTürk (Kaşgarlı Mahmut) DLT
Durub-i Emsal Osmaniyye (Şinasi) DEO
Durub-i Emsal-i Osmaniye ilavesi (Ebüzziya Tevfik) EBZ
Lehçe-i OsmanîAhmet Vefik Paşa) LO
Durub-i Emsal yazana (Kadı Mehmet Emin Ayani) YDE
Büyük Türk Lugatı (Hüseyin Kazım Kadri) BTL
Atasözleri (Vahdet Çelebi) ATS
Türki Durub-i Emsal TDE
Ukud-ül Hal fi Tercüme-i Emsal (Ahmet Nazif) UTE
Türkçe Sözlük TS (TDK)
Manzume-i Durub-i Emsal (Edirneli Hıfzı ve Vacit) MADE
İstanbul Folkloru (M. Halit Bayrı) İSF.

Yasal eşitlik neden yetmez?

MUAZZEZ ÜNALAN

Toplumların geçirdiği tarihsel aşamalarda, girdiği biçimlerde insanlık tarihini yapan yalnızca erkeklermiş gibi, sahnelerde boy gösteren hep erkekler olmuştur. Oysa toplumlar kadınlarını iyi yetiştirdikleri oranda yücelirler. Geleceğe yön veren cocukları biçimlendiren analardır. Kadının toplumsal hesaplara ve günlük yaşama katılmadığı bir toplum çağdaşlaşma yolunda bir şeyler yapıyor denemez.

Magazin türü bir dergide şöyle bir yazı iyimser bir bakış açısı ile kadın sorununu çözümleyivermiş. **"ÇAĞIMIZIN KADINI... Batıda kadın, erkeklerle eşit haklara sahip olmasını bilmiştir; politikada, serbest meslek dallarında erkeklerini geçmiş bulunmaktadırlar. Bugünkü çağımızın kadını, kişiliğini, dünyanın her yerinde süratle ortaya koymaya başlamıştır. Çağımız, kadının kişiliğini kabul etmiş bir çağdır artık!..."**

Bugünün kadınına baktığımızda biçimsel olarak çağdaş kadın olma niteliklerini içeren birtakım özellikler görüyoruz. kuşkusuz. Kadın kafes arkasından çıkmıştır, kadın erkeği ile birlikte çalışıyor. Kişilikli, ünlü ya da ünsüz, evrensel boyutlarıyla kadının durumunu ve haklarını kavrayan bir çok kadın var. İşte asıl mesele toplumun kadın için yarattığı tabuları, belirlediği fanatik kalıpları ve rolleri aşabilmesi.

Kadın-erkek eşitliğinden söz ediyoruz. Eşitlik yalnızca bireylerin karşılıklı olarak eşdeğer hak ve olanaklara sahip olmasıdır. Siyasal alanda, kişilerin eşit seçme ve seçilme hakkını taşımaları, bu bireylerin yalnızca bir yönleri açısından eşitlenmesi ise, başka özelliklerinden soyutlanarak bu özgül yönlerinin eşdeğer kılınması sonucu; ayrıca kadının birincil sorumluluk alanının aile olması; iş yaşamında da analık, ev kadınlığı ve bu rollerden kaynaklanan kişilik özelliklerine uygun olanlara yönelmesine ya da yöneltilmesine yol açar. İşte eşitliğin kadının kurtuluşu için zorunlu ama yetersiz bir ön koşul olmasının anlamı da burada somutlaşıyor.

Kadın çalışıyor ama ekonomik bağımsızlığını savunmak yetmez. Toplumsal iş bölümünden kaynaklanan "Erkek" ve "Kadın" kişilik özellikleri sorguya çekilmedikçe, erkeklik-kadınlık kavramlarının içerikleri eleştirilmedikçe, kadın-erkek eşitliği yasal haklarda eşitlik olmanın ötesinde bir anlam taşımayacak, kadınların ezilmişliği sürecektir.

Çalışan kadının bile evdeki görevi yine de sürer. Dikişi, çamaşırı, bulaşığı önünde kadının belini büker, kadını yine de bir tutsak durumuna düşürür.

Kendi toplumumuzu ele alalım. Yüzde yetmiş okur-yazar olan bir toplumda kadın nüfusundaki okur-yazarlık yüzde otuzu henüz aşamamışken, okur-yazar bile olmayan bir kadın kendisine verilen hakların bile neler olduğunu bilmezken, bunları nasıl kullanabilir?

Özellikle kırsal kesimde kızların okuması ya istenmez ya da engellenir. Erkekler okur yazarlığı kendi tekellerinde tutmak isterler. Kadın saçı uzun aklı kısadır erkek gözüyle. Bilinçlenmesi işine gelmez erkeğin. Kendi saltanatını sürdürmek için..

İnsanlık tarihi boyunca yazmayı bilenlerin bilmeyenleri sömürdüklerini görürüz. Oysa uygarlık bu demek değildir. Özel çıkarlarını sağlamak, sürdürmek için bu böyledir en azından. Geri kalmış ülkelerin, özellikle doğu toplumunun üzerinde durulması gereken yanı budur.

Kadın köyden kente geldi. Şalvarı üzerine elbise giydi, başına da yemeni yerine ipekli süslü eşarp taktı. Sinemaya, eğlenceye rahatça gidebiliyor hatta süslenip boyanıyor da.. Şehirli kadının da özgürce bir yaşamı var. Yapay bir özgürlüğe doğru itiliyorlar. Emir alıyor ve uyguluyorlar, bunu da özgürlük sayıyorlar kendilerince.

Kadınlara yönelik, onları profesyonelce kullanan çeşitli yayınlar var. Modayı izlemeyi her çe-

tenliğimle belirtmeyi gerekli gördüğüm için değil, aynı zamanda, ilerde, başka yazılarda açıklamaya çalışacağım gibi, kadın sorununa yaklaşırken gündeme gelen temel bir yöntem, daha doğrusu bir epistemoloji sorunuyla olan ilişkisi nedeniyle de şimdiden ifade etmek istiyorum. Çoğu kültür (bizimki de...) kadınlara duygusallık atfeder. Böyle yetiştiriliriz, duygusal olmaya koşullandırılırız ve sonunda öyle oluruz da, gerçekten. Öte yandan, duygusallık, bir tavır olarak, akılcılığa göre (o erkeklere aittir...) daha az makbul görülür, eleştirilir; çoğu zaman insanlar, diğer insanlarla olan ilişkilerinde, duygusal olmamaya davet edilirler... Biz kadınlar, doğaldır ki, böylesi bir uyarıya daha sık muhatap oluruz. Hele, gündemde, toplumu, politikayı, ekonomiyi v.b. ilgilendiren "önemli sorunlar" varsa!

Oysa, sorunları-hangi türden olursa olsun- irdelemeden önce onları yaşamak ve algılamak gerek. Bu yapılırkense, duyguların işin içine girmemesi olanaksızdır. Erkeklerin yetiştirilişi öyledir ki, onlar, algılama süreci içerisinde duyguların rolünü en aza indirmeye koşullandırılmış, ya da eğitim sürecinde onların duygusallıkları adamakıllı bastırılmıştır. Kadınlar içinse bunun tersi söz konusudur.

Pekiyi, "eşitliği" savunduğumuz zaman böylesi bir ayrım karşısındaki tavrımız ne olabilir? Bu konuyu ilerde, daha derinlemesine ele alabiliriz, ama, ben, şimdiden derim ki, kadınların, salt kadın oldukları için ezilmeleri yanlıştır ama, ezilmişlikten kurtulma onlar için, erkekleşmek anlamına da gelemez, gelmemelidir. Çünkü kadınların, tüm ezilmişliklerine karşın sahip oldukları (ya da eğitimle sahip kılındıkları) bazı yetenekler güzeldir: örneğin, duygusallık gibi... Yanlış olan, akılcılığa, insan hasletleri arasında, üst bir mertebe atfetmek ve de duygusallığa (taşıyıcılarıyla birlikte) küçümseyici, aşağılayıcı bir gözle bakmaktır. Biz kadınlarsa, bize atfedilen "hasletlerden" dolayı aşağılanmayı, ezilen insanlar olmayı, artık kabul etmiyoruz. Ama "eşit ve özgür" insanlar olabilmek için, güzel olduğunu düşündüğümüz, insani hasletlerimizi, bedel olarak ödemeyi de kabullenemeyiz. Duygusallık, işte böyle bir haslet! O zaman, yapabileceğimiz tek şey. duygusallığa, geleneksel olarak bakıldığı gibi, yani olumsuz gözlükten bakmamak; aksine, insan iletişiminin önemli bir enerji kaynağı gibi görmek ve sahiplenmek. Böylece, duygusallığı, yeniden değerlendirmek, geleneksel olarak içine hapsedildiği dörtduvardan çıkarmak, özgürleştirmek, zenginleştirmek mümkün olabilir. Örneğin, bilimsel incelemenin salt mantık ve usa dayalı bir uğraş olduğu savunulagelmiştir. Ben bu görüşü sorguya çekiyorum ve diyorum ki, insan, eğer, duygu ve düşünceleriyle, mantık, us ve sezgisiyle bütün bir yaratıksa, kafasını kurcalayan bir konuyu, "bilimsel" yoldan araştırırken, kendini parçalayıp, bölemez; duygularını, düşüncelerden ayıklayamaz. Ayıklamamalıdır da. Eğer, insan, topladığı nesnel verileri gözden geçirdiğinde, elinde olmadan duygusal bir tepkiyle altüst oluyorsa,varsın olsun. Bundan ürkmemeli, bastırmamalı, ille de "ussal-kuru ve soğuk" olmaya çalışmalı. (Farkettiniz, herhalde; elimdeki veriler beni öfkeye boğdu. Ona rağmen incelemeyi sürdürmeye çalıştım. Bunu haklı kılmaya çalışıyorum belki de!..)

Bu uzun girişten sonra, asıl söylemek istediklerime geçmeye çalışayım.

Bizim toplumumuzda "kadınlar" nasıl görülür? Onlara, insan olarak ne değer biçilir? Ne gibi hasletler atfedilir? Diyelim ki bu sorulara bir yanıt alabildik... buradan giderek, kadının toplumdaki yerine ilişkin bir hüküm verilebilir mi? Ya da, "Kadının toplumsal konumu" bu gibi soruların yanıtlarıyla saptanabilir mi? Eğer, atasözü ve deyimler, yüzyıllar boyu milyonlarca insanın bu gibi sorunlara yanıt verme biçimi olarak kabul edilebilirse, bu mümkün olmalı.

Ben, bu yazıda, böyle bir varsayımdan yola çıktım. İlk elde, atasözü ve deyimleri "ham" olarak, yani bir analitik çözümleme ve yoruma tabi tutmayan, çok sayıda bu gibi deyişi topyayıp, alfa-

kadın insan

yankı/zeynep



şit görevin üstünde sayan, alıcılığı, bol para harcamayı özgürlük sayan bir kafa, bir görüş oluşturdular böylece: "Özgürce harcayın... Özgürce kadınlaşın..."Televizyondaki reklâmlar da gözleri öyle güzel şeylere alıştırıyordu ki; mutfaklardaki son yenilikler, harika bulaşık yıkayıcılar, elektrikli fırınlar, kadınca, erkekçe dergi reklâmları neler neler yoktu ki kadına sunulmayan. Parayı verip alan kadın elbette artık seçme ve harcama özgürlüğüne kavuşmuştur.

Kadın kendisine verilen bu yapay yutturmaca rolün ötesine geçip erkekten hiçbir şey isteyemez. Çağdaş kadın yanılgısıyla bugün birçok kadın kendisi için çok şeylerin değiştiğini, özgürlüğe ve birtakım haklara sahip olduğunu savunabilir. Evet biraz da olsa kadın yaşamında değişen birşeyler olmuştur. Biraz da olsa çalışan kadın ekonomik özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu biçimsel değişimin kendisini bazı aldatmacalara sürükleyeceğini bilmez mi kadın?. Aile içindeki rolleri, doğal kişilik özellikleri olarak kabul edildiği sürece, kadınlar toplumsal zincirlerden kurtulamazlar.

Kadının ailedeki yeri başka alanlardaki yerinden daha büyük değildir. Erkeğin yeri gibi her yerde etkinliğinin kullanılabileceği ve kullanılmak istediği heryerdedir. Niçin, ne adına kadın, istense de istenmese de **meslek haline getirilmiş cinsiyetine kapatılmak, hapsedilmek isteniyor?** Erkeğin de cinsiyetle ilişkili görevleri vardır. Koca ve babadır ama bu görevleri onun doktor, sanatçı, el veya fikir işçisi olmasına engel değildir.

Sosyal yapımızda kadın nasıl bir yer işgal etmelidir? Cevabını kadınların edinecekleri gerçek hak ve özgürlükte bulacaktır.

İNCELEME

Bağımsızlık savaşçısı Karamanoğlu Mehmet Bey



Karaman Bey'in büstü

RIZA ZELYUT

Moğollar Anadolu sınırına dayandıkları zaman Selçuklu yöneticileri:

"Allah da öbür tarafta olsa, onları yener; süvarilerimizle düşman cesetlerini sinek gibi çiğneriz." diyorlardı. Fakat, Kösedağ'da, düşman için düşündükleri kendi başlarına geldi. Anadolu Moğolların eline geçti.

Selçuklu yöneticileri, yenilgiden sonra Moğollarla işbirliğine girdiler ve durumlarını yine korudular. Halk ise büyük bir kıtlık ve zulümle yüzyüze kaldı. İnsanlar, bir çöreğe çocuğunu sattı. Taşımacılık için hayvan yerine kağnılara koşuldu. İstenilen vergiyi ödeyemeyenlerin kızları 3, oğulları 5 dirheme satıldı. Bu merkezi baskının yanı sıra bölgesel yöneticiler, çeteler ve her yeni idareci halkı soyuyor, direneni öldürüyorlardı.

Bu durum karşısında, eskiden beri sürüp gelen tepkiler daha da artmıştı. Kitleler, kabaca iki siyasal öbeğe ayrılmışlardı. Birinci kümedekileri; Moğolların buyruğundaki Selçuklu yöneticileri, onların temsilcileri olan idareciler, memurlar, tüccarlar ve varlıklı esnaf oluşturuyordu.

Diğerleri ise, Moğol istilasına tepki duyan beyler ve uçbeyleri, göçebeler, yoksul köylüler ve tekke adamlarından ibarettiler.

Gerçekte, bu iki kesim arasındaki çatışmalar daha önceden başlamıştı. 1240 yılında bastırılan Babalılar ayaklanması, bu zıtlaşmanın en somut göstergesidir.

Yönetici ve işbirlikçi Selçukluların saray ideolojisi, Mevlevi dervişleri tarafından belirleniyordu. Bunların temsil ettiği düşünce, Türk halkının yaşama biçimine yabancı, alt kitlelerin ihtiyaçlarını karşılamayı değil bastırmayı amaçlayan bir düşünce idi. Menakib-al-Arifin'de anlatılan şu öykü, saraya siyasal bilinç veren Mevlana'nın Türk insanından nasıl da farklı düşündüğünü gösterir:

"Yine birgün Mevlana, Konya pazarı ortasında gidiyordu. Meğer bir Türk, bir tilki postunu elinde tutmuş: "Dilku! Dilku!" diye mezat ediyor ve bunu ciddiyetle söylüyordu. Mevlana hazretleri, nara atarak dönmeğe başladı ve: "Gönül nerede, Gönül nerede?" diyerek ve sema ederek mübarek medreseye kadar gitti. (Prof. Tahsin Yazıcı Çev. s. 353)"(*)

Türk'ün tilkisinden Mevlana'nın çıkardığı sonuç ruhlar dünyasına ilişkindir ve maddi yaşama biçimini tersyüz edip manevileştirme amacını gütmektedir.

Öbür kesimin dünya görüşü ise Batınîlik olarak biçimlenmiştir. özetle; Babekî, Karmetî, Hurremî, İsmailî vb. gibi maddeci ve alt kesimlere dayanan görüşlerin Ahmed Yesevî eliyle Türkçeleştirilmesi denilebilecek bu görüş, Anadolu'da Babalılar ayaklanmasını yaratmıştır. Ayaklanmada yenilen kuvvetler Hacı Bektaş Veli tarafından yeniden örgütlendiğinden, Mevlevilik-Batinîik çelişkisi Mevlevilik-Bektaşilik çelişkisine dönüşür. Koyu bir Mevlevî olan Ahmed Eflâkı, Menakib-al-Arifin'de bu çelişkiye ışık tutacak gerçeküstü öyküler anlatarak Mevlana'yı yüceltmeye çalışır:

(...) Hacı Bektaş-ı Veli, Baba Resul'un has halifelerinden idi. Baba Resul, Rum ülkesinde (Anadolu'da) zuhur etmişti. Bir topluluk ona (Baba Resul'a) Baba Resulullah diyordu. Hacı Bektaş (...) nakibi Şeyh İshak'ı Mevlana'nın yanına gönderdi ve "Ne iştesin, ne istiyorsun, dünyada kopardığın kıyamet nedir?" diye soruyordu. Hacı Bektaş (Mevlana'ya) demişti ki: "Eğer aradığını buldunsa sus, bulamadınsa dünyaya attığın bu gürültü nedir? (...)

Şeyh Ishak (...) bu olayın tarihini yazıp gitti. Hacı Bektaş Hazretlerine ulaşınca (...) Hacı Bektaş: "Aynı günde Mevlana Hazretleri kükreyen bir arslan gibi içeri girdi ve bana: "Ey kahpenin kardeşi! Bizim heyecanımız neşe ve aşktan geliyor, yanma ve aramaktan değil, deyip gırtlağımı sıktı. Öleceğimden korktum, baş koyup istiğfar ettim. Yalvarıp yakardım ve kendi aczimi itiraf ettim. Bir anda gözümden kayboldu." dedi.

Özellikle Moğol istilası, bu iki anlayış arasındaki sürtüsmeyi yeniden alevlendirdi. Moğollara karşı döğüşenlerin büyük bölümünü, Karamanoğullarının yönetimi altında savaşan Babalılar oluşturuyordu.

Karaman Türkleri, güney bölgemizdeki dağlık kesimlerde ve buralara yakın yerlerde yoğun olarak bulunuyorlardı. Bunların ilk önemli lideri olan Nureddin (Nure Sufi), Babalılar ayaklanmasının manevi lideri olan Baba İlyas'ın öğrencisi ve İçel halifesidir. Nureddin ölünce, İlyas Paşa (Baba İlyas'ın oğlu olduğu sanılıyor, Batınî...) Nureddin'in oğlu "Karaman"ı Yunan vilayeti, Karaman Bey'in tahta çıkışından sonra "Karaman Vilayeti" diye anılmaya başladı.

Karaman Bey, Moğollarla sürekli savaştı. Moğollara karşı çıkan Selçuklu şehzadelerini destekledi. 1263 yılında, zehirlenmek suretiyle öldürülünce, yerine oğlu Mehmet Bey geçti.

Türk tarıhinin bu ilginç ve renkli kişisi, Anadolu'yu gerçek anlamda Türkleştiren bir soyun en yiğit temsilcisi olarak sivrildiği gibi, Mustafa Kemal'in 20. yüzyılda takındığı tavrı siyasal ve kültürel alanlarda 13. yüzyılda takınan ve bu uğurda can veren bir büyük kişiliktir. Göçebelerden ve yoksullardan oluşan 10 bin süvari ile 15 bin yaya ile 1277'de Konya'yı bastı. "Kırmızı külahlı, ayağı çarıklı, kilimli" Türkmenler kenti ele geçirdiler. 1240'da yenilen bu kesim Mehmet Bey'in önderliğinde başarıya ulaştı. Bu Türkmen Bey'i, Selçuklu Şehzadesi Cimri'yi (Siyavüş'ü) padişah yaptı. Ülkede birlik ve düzen sağlamak üzere bir ferman yayınlandı. Bu fermanın en önemli maddesi; hükümet toplantılarının ve yazışmalarının Türk diliyle yapılacağını buyuran, tekkelerde, çadırlarda - evlerde, toplantılarda ve toplum içinde Türkçe'den başka dil kullanılmayacağını bildiren maddesiydi, 13 Mayıs 1277 tarihli bu ferman, Karamanoğlu Mehmet Bey'in siyasal ve kültürel görüşlerinin doğal sonucudur.

Anadolu'daki Moğol istilasını kırmak için savaşan bu bağımsızlık savaşçısı, "Tatar'ı şehre sokmaktansa şehit olmak iyidir." diyordu. Son derecé cesur ve yiğit olan Mehmet Bey, yine Moğollar'a duyduğu bu nefretinin kurbanı oldu.

Bir av sırasında, Moğol askerlerini gördü ve yanında askerinin bulunmamasına bakmadan onlara saldırdı. Bu olağanüstü cesaretin sonucu ölümdü ve öyle de oldu (1278).

Ölümü boşuna olmadı. Moğollar, Anadolu'da yönetim ve mali alanlarda büyük değişiklikler yapmak zorunda kaldılar. Halkın üzerindeki eski zulüm ve kıyımı kaldırdılar. Vergiler azaltıldı, kötü yöneticiler değiştirildi. Otoriteleri sarsıldığı için Anadolu'dan kısa süre sonra atıldılar.

Türk çocuklarına tanıtılmayan bu büyük insanın yaşamının bütün yönleriyle aydınlatılması gerekir.

Selçukluların ve onların mirasçısı Osmanlıların bütün sultanları okullarda ayrıntılı olarak tanıtılırken, Karamanoğulları'nın adının anılmamasının altında acaba hangi gerçek yatmaktadır?

(*) Kanımızca, "dilku" sözcüğünü, Mevlana, "gönül söylüyor, gönül diyor" biçiminde algılamıştır. Dil: gönül. "ku" ise "gu" olarak söylenmiş sayılarak "guyenden" fiilinden türetilmiş "gu" gibi değerlendirilmiştir. (gu: söyleyen, diyen...)

BİR "ŞENLİK" BÖYLE GEÇTİ

RIZA DİNÇ

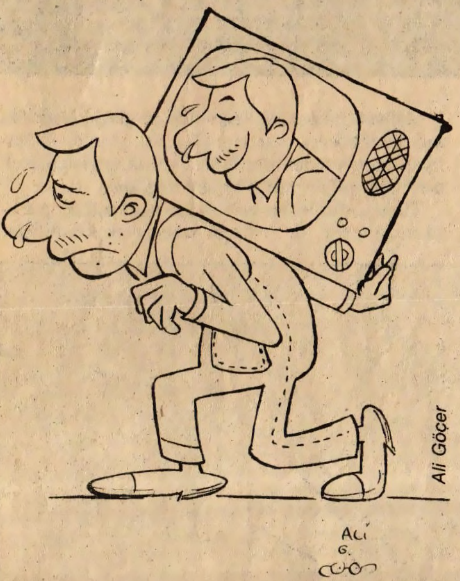
Günlük basının 'siyasal parti' kuruluş çalışmalarıyla, "Cemiyet Haberleri" gibi konularla daha çok ilgilenirken geçtiğimiz haftalarda, İstanbul Üniversitesi'nin geleneksel "4. Kültür Şenliği'nin yapılmakta olduğu haberi, ancak küçük **"sanat haberleri"** olarak geçti gazete sayfalarında. Bu yıl yaklaşık 13.000 kişinin izlediği "Şenliğe" her zaman olduğu gibi en fazla ilgiyi (% 99'dan da fazla) öğrenciler gösterdiler. Bir kişinin, "Şenlik" süresince tüm paralı gösterimleri izleyebilmesi için cebinden yaklaşık 500 TL. para harcaması gerekirken; Üniversite protokolüne dahil Rektör, Dekanlar ve Öğretim Üyeleri, hiç para harcamadan tüm etkinlikleri izleyebilecekleri halde, "Şenliğe" en az ilgi gösteren sorumlulardı. (%001 dolayında.) "Şenliği" izleyen 13.000 kişi-ki bu sayının yalnızca 500 kadarı "Şenliğin" tüm etkinliklerini izlemiştir-önceki yıllara oranla daha zengin bir programla karşılaştı. Tiyatro topluluğu, bu yıl şenlikte oynama iznini kopardıktan başka, diğer topluluklar da üç ayrı panel yapabilme olanağını elde ettiler. Burada önemli olan, verilen olanaklarla yetinmeyip, fazlasını elde etme yolunda mücadeleye girişilmesidir. Üniversite gibi **"bilim üreten kurumlar"** olarak nitelenen bu yapılardaki öğrenci etkinlikleri, aslında daha başından bazı sınırlamalarla belirlenmeye çalışılmaktadır. Bir yandan ürün çıkartılması, mali yönden tamamen Mediko-Sosyal'e bağlı olunduğundan ve "Şenlik"lerde elde edilen paraların bile doğrudan kullanılma olanağı bulunmayışı işi güçleştiriyor. Öte yandan bir "Şenlik" afişinin asılması olayında bile onca bürokratik engel ortaya konarak ürünün kitle önüne çıkması zora sokuldu. Bizlerin bu konuda giriştiği çaba da oldukça yetersiz kalmakta. Dolayısıyla girişimlerin, öğrenci kitlenin karşısına daha farklı olanaklar yaratılarak çıkılması boyutunda da kendini göstermesi gerekmektedir. Yıl içinde bu tür olanakların yaratılması için fazla bir çabanın harcanmaması, her şeyin, "Yılsonu Müsameresi"ne hazırlanır gibi "Şenliğe" hazırlanması, şu anda verili kullanım olanağı olan-ve de tek olanak olarak görülen- "Kültür Şenliği"nde, "Şenlik" adı altında "Müsamere"ye benzer bir şeylerin ortaya çıkmasını doğal kılmıştır.

İ.Ü. "Kültür Şenliği", her şeyden önce Üniversite öğrencilerinin hazırladığı bir şenlik olma niteliğini taşımakta ve bu yönüyle de, o festival ve şenliklerden çok farklı bir konumda yer almak zorundadır. Böyle bir "demokratik hakk"kın kullanımı da "demokratik" olma zorunluluğu vardır.

Şenlik, izleyicinin, karşısına tüm sorunlarını çözmüş olarak ya da sorunsuz yönüyle çıkmadı. "Şenliğin", öğrenci kitlesinin kafasında yeni sorular açma ve bu sorularla bir tartışma sürecini başlatma amacı gütmesi gerekirken, bu tartışmaların yapılması, organizasyon ve ilgi açısından yetersiz olan panellerden beklendi. Öncelikle izleyicilik düzeyini çözümleme, açma ve geliştirme yönünde dönüştürücü bir çabaya rastlanamadı. Duygusallığı ağır basan bir "coşku"yla gösterileri seyredildi.

İ.Ü."4. Kültür Şenliği"nde verili olanakların yukarıda değindiğim çevçevede ortaya konabilecek olanı verme bağlamında kullanıldığını sanmıyorum. Gerekçe olarak ortaya konabilecek koşulların hemen hepsi bizim önceden bildiğimiz ve kısa dönemde kabullenmek zorunda kaldığımız koşullardı. Şenliğin bu şartlar altında en geniş bir biçimde yeniden oturulup tartışılması gerekmektedir. Ancak bu kez tartışılacak olan ya da tartışılması gereken şey "soyut" bir "şenlik" kavramı olmamalı, öncelikle anlayışlar tartışma gündemine getirilmelidir. Şenlik, sadece Mediko-Sosyal topluluklarının değil, tüm İstanbul Üniversitesi'nin şenliği olmak zorundadır öncelikle. Bu genişlemenin doğuracağı bazı olumsuzlukların önlemini alabilecek konumdayız; Olumlulukları, olumsuzluklarla kıyaslayıp, ikincinin yaratacağı sakıncaları bahane ederek, birinciyi "harcamak" ya da saf dışı bırakmak, ikisini de aynı konuma oturtmaktır o zaman savunduğumuzu söylediğimiz anlayışımıza da ters düşeriz.

Gelecek şenliği daha farklı bir konuma oturtmak istiyorsak şimdiden böyle bir tartışmanın başlatılmasının zorunluluğu ortadadır...



İ.Ü. Karikatür Kulübü çalışmalarından bir örnek.



İ.Ü. 3. Kültür Şenliği-Halk Oyunları gösterisi Siirt Ekibi

Gelenekselleştirme ama ne adına?

JEYAN BÜTÜN

"3 yıllık geçmişi olan ve bu yıl dördüncüsü yaşanan "Kültür Şenliği" düzenlenirken öğrenci etkinliklerinin bir yansısı olan bu tür şenliklerin "gelenekselleştirilerek devamlılığını sağlamak kaygusu da sözkonusuydu. Nitekim bu yöndeki istek ve paralelindeki çabalar; Şenlik afişlerine de yansımıştı."

Şüphesiz ki; "Kültür Şenliği" düzenleme ve bu olayı gelenekselleştirme, yalnız başına bir amaç olmakla kalmayıp, aynı zamanda Şenliğe yükletilen işlevselliğin bir ürünüydü.

NEDEN ŞENLİK?

Bilim üreten kurumlar olarak toplumsal üretime katkıda bulunan üniversitelerin (yaşam faaliyetinde bu işlevin yerine getirilmediği süreçler yaşanmış ya da yaşanmakta olduğu için; "olması gereken" olarak belirtmek daha doğru olacak), yine toplumsal üretimde belli alanlarda uzmanlaşmış kişiler olarak yerlerini alacak bireyler yetiştirme konusunda uyguladığı eğitim örgütlenmesi; öğrenci etkinliğini "bir boş zamanları değerlendirme" olgusu/ya da sorunsalı şekline sokmaktadır. Böylesine bir programlanma süreci yaşandığı ölcüde "işlevlerinizden arının, başınızı sallayın" yönünde sosyal bir karakter (!) kazanma eğilimi bizi tehdit ediyor.

İstanbul Üniversitesi bünyesinde yer alan Kültür Kulüpleri, öğrenci etkinliğini "boş zamanları değerlendirme" durumundan çıkarıp; kişinin yaşama biçimini bilinçli bir müdahale ile şekillendirebilmek amacıyla nesnel gerçekliği kavramamıza; gündelik yaşamımızın eleştirisinden başlayıp eğitim gördüğümüz dallar üzerinde tartışmaya; yaşanılan hayatın bize sunduğu ve bizi kavradığı her türlü kurumu değerlendirmeye ulaştıracak bilimsel ilkeleri ortaya çıkarma ve bunları pratiğe aktarma kaygusu, toplulukların çalışmalarını belirleyen ve çabalarını yönlendiren temel amaç olarak gündeme geliyor. Dolayısıyla; İstanbul Üniversitesi bünyesinde düzenlenen "Kültür Şenliği"ne işlevselliğin damgasını içinde yer aldığı alandan (üniversite) başlayarak diğer alanlara da yaymaya çalışan gençliğin bir ürünü olarak bakabiliriz. Nitekim, tüm üniversite kesimiyle kitlesel ve bilinçli bir diyalog oluşturma; bünyemizde varolması gereken etkinliğin ve dönüşümün birlikte kotarılması dileği "Şenlik" olgusunu gerçekleştirdi.

YAŞANAN ŞENLİK ÜZERİNE

Şenliği düzenleme çabalarına yönelik olan süreçte, kulüplerin temel kaygusu, gelen bütün kitle ile beraber bir kültürel olguyu yaşamak ve yaşatmak olduğu halde; yapısal dönüşümlerdeki yetersizlik, sonuçta sene boyunca Mediko-Sosyal duvarları içerisinde yapılan çalışmaları İ.Ü. öğrencisine sızdırmakla kaldı. Kulüpler ve öğrenci kitlesi arasında bir buluşma sağlanamadı. (Burada, sergilenen oyunların, gösterimlerin veya panellerin izleyici tarafından alkışlanarak onaylanmasını dışarıda bırakıyorum.) Böylece, "Şenlik" olgusunu belirleyen öncüllerden yola çıkılmasına karşın pratikte "yaya kalındı' ğını belirtmeliyiz.

Madalyonun bir diğer yüzü de, öğrenciler dışındaki üniversite elemanlarının öğrenci etkinliğini izlemek, öğrencileri ders dışında da tanımak konusunda gösterdikleri yoğun çabaydı (!) Aslında bu durumu, herhalde "eğitim yöntemleri - öğretim üyeliği sıfatı - bilimsel üretim v.s. konularda öğrencilerle dershanelerde başlayan ve yaşanan çelişkinin; dolayısıyla kopukluğun Şenliğe yansıyan uzantısıydı" diye nitelendirmenin hayli doğru olacağı kanısındayım.

Yoğun bir değer karmaşasının karanlığında; edindiği bulguları sunabilecek anlatmak istediklerini dile getirebilecek bir kültür ortamıdır.. Sergilenecek faaliyetlerin anlamını daraltma ya da yönlendirme doğrultusundaki "otoriter ilgi"nin varlığı da yadsınamazdı. Oysa ekonomik ve sosyal sürecin gençliği belirli formasyonla buluşturduğu kabul edilirse, düşünme ufuklarımızı geliştirme doğrultusunda attığımız her adım (tartışmaya açık olarak) karşısında gösterilecek tavır, işlevselliği kısıtlamak olmamalıydı.

Çünkü ne bilim sadece ders saatlerinde üretilmeye mahkûmdur, ne de sanatı konuşmak, tartışmak piyasadaki dergilere özgüdür.

SONUÇ OLARAK

Bir "dördüncüsü" yaşansa da, "gelenekselleştirilmiş" olsa da; şenliğe yüklenecek işlevleri kastlaştırmak yerine, Şenliğe (şenlik kavramına değil) yeni anlamlar kazandırılması olanaklı, aynı zamanda "gerçekleştirilmesi gereken" bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Ancak bu yıl, saptadığımız ilkelere ulaşamayışımız; öğrenci kitlesini yeni değer ölçütleri üzerinde tartışmaya sokamayış, 3 yıldır yaşanan tıkanıklığa bir dördüncüsünü ekledi.

Saptanan hedeflerin iddialı ve güzel olmasına karşın; pratikte ortaya çıkanı da bu taleplerle buluşmuş sanma gibi bir yanılgıya düşmeyelim. Eğer istemlerimizin belirleyiciliği sonuca hükmetmekte bugüne kadar yetersiz kaldıysa ve yarın da aşılmazsa; bundan sonra yapılacak 5., 6., vb. Kültür şenliklerinin, tıkanıklığı gelenekselleştirmekten öteye gidemeyeceğini söylemeliyim.

"Türkiye'de gençler var" demeyi haklı çıkartacak bir çaba: İ.Ü. Kültür Şenliği

AYÇA AKTAN

Bir söyleşide, söz gelişi "Gençlik ve Sorunları" dediniz mi, herkes söyleyecek birşey bulur:

"Gençlik yozlaşıyor!"

"Gençlik kültürel bir boşluk içinde..."

"Ne oldu bu gençliğe?..."

Ne oldu dersiniz? Gençlik neden yoz, neden kültüre gereksinimi var?

Dünyada ve ülkemizde gençlik her zaman kültürel değişim ve gelişmeleri duyuran, toplumsal bir güç olmuştur. Ancak günümüzde zamanını kahvelerde, diskolarda, boş gezerek tüketen bir gençlik varsa, bunun nedenini başka yerlerde aramak gerekir.

Geleceğin güvencesi dediğimiz gençlerin buralardan kurtarılıp, kültürel ve sosyal gereksinimlerinin karşılanması, özgün sorunlarına çözümler getirilmesi toplumsal bir görev kabul edilmelidir. Bunun için de çeşitli çıkar yolları saptamak olası...

ÜRETKEN, YAPICI BİR GENÇLİK

İşte bunlardan biri; Bir "Şenlik" ve sonuçta üretken, yapıcı bir gençlik...

Geçtiğimiz günlerde dördüncüsünü yaşadığımız "İ.Ü. Kültür Şenliği"nde gençlerimiz paylaşabilmenin, yaratıcı olmanın, birlik anlayışıyla çalışmanın heyecanını yaşadılar.

Üniversite öğrencileri çeşitli alanlardaki çalışmalarıyla, topluluklar halinde şenliğe katıldılar.

Geride bıraktığımızla birlikte, sayısı dörde ulaşan bu şenliklerin kendi özünden kaynaklanan bir amacı, bir yönelimi olduğu gerçektir. Her yıl varılmak istenen yere bir adım daha yaklaşılmasını sağlamıştır.

Ancak bu olumlu ilerleyişte en büyük payın, şenliği destekleyenlerin yanısıra, uzun çalışmaları sonucu becerilerini sergileyen topluluklar da olduğu yadsınamaz.

Şimdi amaçları ve çalışmaları Şenliğin özünü oluşturan toplulukları bu yönleriyle tanımaya çalışalım.

1977'de kurulan İ.Ü. Halkoyunları Topluluğu, halkbilimi içinde önemli yeri olan halkoyunlarını yalnız biçimsel değil, içerik yönünden de ele alıyor. Topluluk sunduğu oyunların hangi toplumsal yapıdan kaynaklandığını araştırırken, seyirlik oyun düzeyinde kalmayıp, kuramsal çalışmaya da yönelmiştir. Bu kuramsal çalışma ise, derleme anlayışını getirmektedir. Oyunda kullanılan giysilerin yansıtılması mutlak araştırmayı gerektiren bu derlemenin ürünleridir. Gelenekselle birlikte güncel olan kültür öğelerini verme amacındaki topluluk, bu kültür anlayışı doğrultusunda çalışmalarını sürdürmektedir.

1978 yılında bir grup tıp öğrencisi tarafından kurulan İ.Ü. Tiyatro Topluluğu da, bu yıl Şenlik'de üç oyun sergiledi. Bunlar Aziz Nesin'in **"Biraz Gelir misiniz?"**, Wolfgang Weyranch'ın **"Japon Balıkçıları"** ve bir öyküden oyunlaştırdıkları **"Kuşlar"** adlı yapıtlardı.

İlk kuruldukları yıl İsmet Küntay'ın **"403. Kilometre"** adlı oyununu sergilerken deneysel ve araştırıcı bir tiyatroyu amaçladığını belirten topluluk bu amaca ulaşma yolunda..

Tiyatronun diğer sanat dallarıyla ilişkisi (Müzik, edebiyat vs.) oldukça yoğundur. Bunlar biraraya gelerek tiyatronun kendine özgü anlatımında ortaya çıkarlar. Bugünkü süreçte Üniversite Tiyatrosu, somutu en iyi biçimde değerlendirmek, yöneldiği kitleyi iyi tanımak ve bunların ışığında üretimini yönlendirmek zorundadır... Gerek konular, gerekse sahneleme yönünden seyircisiyle en kolay ilişki kurabileceği yolları aramalıdır. Çünkü seyircisi kendinden olandır; üniversite gençliğidir. Ve bu kitleyi tatmin etmek son derece güçtür. Ancak bu başarıldığında deneysel ve araştırıcı tiyatro var demektir.

İ.Ü. Mediko Sosyal Merkezi yapısında kurulmuş olan İ.Ü. Gitar Topluluğu'nun çalışmaları ise diğer iki topluluğa göre çok yeni. 1983 Şubat'ında kurulan topluluğun 10 değişik fakülteden 40 üyesi var.

Tanıtıcı gösteriler yapan topluluk öncelikle gençlerin müzik kültürlerini geliştirip, gitarı ortak bir müzik zevki haline getirebilmeyi amaçlıyor. Bu konuyla ilgili seminerler düzenleyerek, bilgi edinilmesini sağlayacak etkinlikleri düzenlemek de bir diğer istekleri... Teknolojik ilerlemenin kişiyi toplumdan soyutlamasını önlemek için en iyi aracın müzik olduğunu savunan topluluk, bu tür bir yaklaşımı benimsemiş.

Bu çalışmaların en özgün olanı ise, güncel yaşamın bir parçası haline gelen Karikatür.

Karikatür, sanatçının her türlü duyarlığını ve düşüncesini yansıtan bir sanat haline gelmelidir. Bu tür şenliklerin bu sanat dalına yeni isimler kazandırabileceği unutulmamalıdır.

İyisiyle kötüsüyle geride bıraktığımız İ.Ü. Kültür Şenliği, adına yaraşır bir biçimde sergilendi. Çağdaş kültür düzeyinin oluşturulduğu, şenlik bilinci ve çabasıyla gençlerin biraraya geldiği gözlendi.

Gençliği yapıcı, üretken olmaya iten bu tür şenliklerin diğer üniversitelerimizde de gerçekleştirilmesine çalışılmalıdır.

Toplumsal cendere

Okurlara;

SOMUT'un 22 Nisan 1983 tarihli 12. sayısında iki kız okurumuzdan gelen mektuplar yayınlandı. Mektuplarda evlilik öncesinin cinsel istekleri ile toplumsal değer yargıları arasındaki sorunlar yansıtılıyordu. Bunun üzerine aynı sayıda, okurlara, ''sizce genç kızlık ahlakı ne olmalı?'' sorusu sorulup görüşler istendi.

''Okur ilişkileri''ni bu sayı soruya gelen mektuplara ayırıyoruz. Tüm mektupları kısaltmadan yayınlama olanağımız yoktur. Seçim kıstasımız çeşitli görüşleri, birinin diğeri içinde tekrarını önleyerek yansıtmak oldu.

Mektupların toplu sunumuyla bu konuyu şimdilik kapatıyoruz.

Ahlak doğal istemin bastırılması mı?

Böyle bir soru, genç kızlık ahlakı -erkeklik ahlakı biçiminde bir ayrımsamayı da getirmiyor mu?

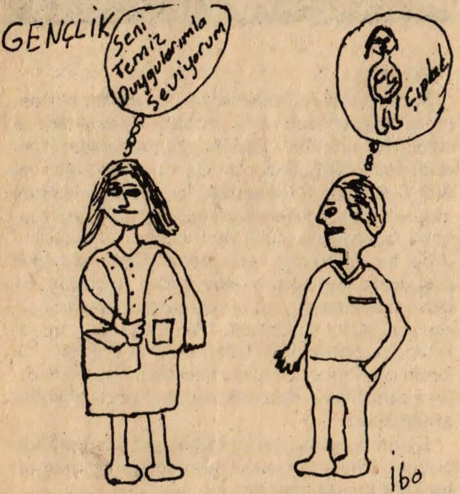
Yani, biyolojik yapının farklılığı, cinslere -kadın, erkek- tanınan ahlaki sınırları da çizmiş oluyor. Doğduğumuz andan başlayarak, düşünce ve davranışlarımız da sınırlanmış oluyor böylece. Ayrıca, toplumumuzca kızlara getirilen bu sınırlar, erkeklere tanılınandan daha dar tutuluyor. Şöyle de diyebiliriz; bir genç kızın ahlakı, cinsel istemlerini dışa vurmasıyla ters orantılı oluyor, toplumumuzun değer yargılarına göre. Genç kız bu doğal istemini ne kadar çok bastırırsa ve dışa vurmazsa o denli ahlaklı oluyor. Tersi durumda ise ahlaksız. Bu duruma örnek olarak, toplumumuzca kanıksanan bir söz verilebilir: Bir kızın en iyi çeyizi, öpülmemişdudaklarıdır. Buna benzer birçok söz, gelenek ve inanış sınırlıyor genç kızın ahlakını.

Bence genç kız-erkek ayrımsaması yapılmamalıdır, ahlak olgusunda. Dürüstlük, açıkyüreklilik ve sevecenlik gibi insanlık değerleri daha önemli değil midir? Ancak, genç kızlık ahlakı ne olmalı? Sorusunu yanıtlamam gerekirse de, dürüstlük, açıkyüreklilik ve sevecenlikten başka birşey değildir derim.

Hakan YURDAKAN — ESKİŞEHİR

Zincirleri kıralım!

Yüzlerce yıl öncesine dayanan ilkel toplumun ahlak anlayışı kırıntılarını yükleyip sırtımıza, yaşadığımız yüzyıla kadar hamallığını yaparsak eğer, tabii ki bu yükün altında kalıp bunalırız, sıkılırız, eziliriz... Eziliriz de neden yükü fırlatıp atamayız bir kenara?



Görünürde hepimiz bu fikirleri savunuruz da uygulamaya gelince susarız. Bu zinciri kırma şerefini hep bir sonraki nesile, çocuklarımıza hatta torunlarımıza bırakırız. Anaç tavuklarıngururuyla... Ve sonra da bu köksüz ahlakın savunuculuğunu yaparak iletişim bile kuramadığımız sadece evimizin bekçisi, bizleri evde kalmaktan kurtaran kahraman, çocukların babası olan o zavallı insanla aynı yatağı paylaşıp, ruhsuzca sevişmeyi düşünebiliriz de. Gerçekten istediğimiz, sevdiğimiz insandan o körolası defteri imzalamadı diye (hayasızca bir pazarlığa girişerek yenik düşersek) kaçarız. En büyük eksiğimiz sanırım vermeden alma egosu. Kısaca ahlaksızlığın gereği ne varsa yaparız da, üstüne üstlük, bu yaşamı onurlu ''Ahlak Kurallarına Uygun'' bir yaşam olarak süsleyip püsleyip (Kendimize olan sorumluluğumuzu unutup) çevreye sunarız dahası ispatlarız.

Insanların ruhsal ve bedensel iletişim kurmadan biraraya gelmeleri ve bu yaşamı gerçekten istiyorlarmış gibi davranmaları kadar onursuzca, insanlık dışı bir yaşam düşünemiyorum.

Oya ORAL
KARAKÖY

memiştir. İffetli, onurludur. Yavrucak bir erkeğe bakarken bile yüzü kızarır. Amaan! o mu, ben onun ne mal olduğunu bilirim, fingirdeğin biridir. Toplumun genç kızlara ilişkin değerlendirmesi işte bu iki uç arasında gider gelir. Ölçü cinsiyet ile sınırlıdır. Onun ahlakı, sadece erkeklerle olan ilişkisinin derecesine göre vardır, azdır ya da yoktur. Sizin sorununuzun cevabı da buradadır. Zaten

nıyor. Hepsi de sevdikleri erkekle toplumun değer yargıları arasında sıkışıp kalmıştır. Bir yandan sevgilisiyle beraber olmak isterken, diğer yandan komşu Fatma'nımın, bakkal Mehmet Efendi'nin yan bakışlarından dehşete kapılır. Biri dilediği gibi yaşar, öbürü boyun eğer, ama ikisinin altından da bunalımlı, problemli genç kızlar çıkacaktır. Bu günlük zorluklara cinsel cehalet de

ler izler. Ama önemli değil, bir genç kız, sevgilisi olduğu farkedilmedikçe ahlakını korumaktadır.

Toplumsal güvenceye sahip, daha uyanık kesim içinse, işler daha ''kolay''dır. Erkeklerle ilişkilerinde daha cesurdur. Çünkü kızlığını kaybedecek olursa, onu ona geri getirecek gerekli tıbbî müdahale olanaklarına sahiptir. Böylece hem gençliğini yaşayacak, hem de o yüce ''genç kız ahlakı''nı koruyacaktır!

Ana - babaların, ailenin, okulun ve toplumun genç kızlarımıza öğüdü budur. ''Genç kızlığınızı'' koruyun. Nasıl? O nasıl önemli değildir. Orada ahlak biter!

Bu toplumsal bir yargıdır. Kadın cinsel bir metadır. Alıcısı bol olan bir maldır. Hele de genç kız. O halde iyi korunmalı, kesin ve son alıcıya, tertemiz, saf, lekesiz gitmelidir.

Bu madalyonun bir yüzüdür. Diğer yüzünde erkekler vardır. Erkeklerin, bu genç kızlarımıza yaklaşımı vardır. Az önce, onsuz yaşayamayacağını söyleyen, sevgisini ifade edecek kelime bulamayan delikanlının kızın arkasından bakışı vardır.

O kadar gerilere gitmeye gerek yok. Modern olduğunu savunan çevrelerde bile, maalesef bu alanda özellikle anlayışlar hâlâ geridir. Orada da flört edilecek kızlar, evlenilecek kızlar ayrımı sürmektedir. Orada da birlikte yaşadığı, birçok şeyi paylaştığı kadını, ''çocuklarının anası'' olarak düşünemez. O zaman görücü gezmeleri başlar, el değmemiş kızlar aranır. O da bir alıcı olarak, malın kaliteli olmasını ister.

İşte genç kızların cenderesi

Sezgi ÖZDEN
İstanbul



Ragıp İncesağır

İnsan ahlakı

Genç kızlık ahlakı; bu sözcüğü hiç beğenmedim. Taşıdığı anlamsızlığı sanırım siz de tırnak içine almakla belirtmek istediniz.

Bir ahlak anlayışından söz edilecekse, bunu yaşa ya da cinsiyete dayalı bir katagoriye sokmak, kişiyi ne tür çözüm veya yorumlara ulaştırabilir? Bu sorunun yanıtını ben bulamadım. Zaten sorunun kökeninde bu sakat belirleme yatıyor. Böylesi bir ayrıştırma çok çeşitli ve dönemlere, cinslere özgü bambaşka, birbiriyle sürekli çelişebilecek ahlak anlayışlarının olabileceğini çağrıştırıyor. Genç, yaşlı, kadın veya erkek tümüyle genel bir ahlak anlayışından yana ve savunucusu olmamız gerekir. İnsan ahlakının...

Kuşkusuz cinsellik bizim toplumumuzda hâlâ bir tabu olma özelliğini koruyor. Sorunun en fazla ilgilendirdiği kesim ise gençlik kesimi. Bir yandan eskiye göre daha rahat ilişkiler, bir yandan eskinin süregelen baskıcı etkileri. Bu bağlamda özellikle genç kızlar iki cami arasında binamaz. Sonrası gelsin genç kızlık mutsuzluğu. Peki ama bu mutsuzluk erkeklerle olan ilişkilerindeki çözümsüzlüklerden geliyorsa, aynı çözümsüzlüğü erkek de aynı oranda yaşamıyor mu? Böylece iki yönlü bir mutsuzlukla karşı karşıya kalmıyor muyuz? Bu durumda geleceğin yapı taşları olan bu dinamik öğelerin ta başından yıpratılmış bir yapılanmayı oluşturacakları kaçınılmaz bir gerçektir. Bu nedenlerle sorunu bu şekliyle tartışmaya açmanızı eksik buluyorum. Sorun ortaktır.

Genç kız ya da erkek olaya sağlıklı yaklaşabilmek için, olayın temelini oluşturan olgunun ne olduğunu bilmek zorundadır. Bu olgu sevgidir ki, sevgi en yalın anlatımıyla karşılıklı olarak bir alıp verme eylemidir. Ve sevgi genelde sona ermeyen ama özelde sonlanabilecek bir eylemdir.

Mehmet ERGÜN
Bahçelievler/İSTANBUL

Kurallar korunmalı

Evlilik öncesi ilişkiye kesinlikle karşıyım. Hiçbir sorun çıkmayacağına emin olduktan ve kesin evlenmeye karar verdikten sonra bile karşıyım. Bir dereceye kadar belki; ama sonuna kadar asla. Bence bu feministlik değildir; hatalarını kapamak için feministliğe sığınmaya da karşıyım. Toplumumuz bu konuda belki geri kafalı, belki aşırı tutucu ama, doğrusu da bu. Yaşayan örnek olarak Almanya'ya bakalım: Hiçbir sınırlama yok, sonuna kadar özgürler. Sonuç, yozlaşmış, ne yapacağı bilinmeyen gençlik. Eğer iki genç elele tutuşmanın güzelliğini, sıcaklığını yaşayabiliyorsa, kuralları hiçe sayıp sonuna kadar gideceklerini sanmıyorum.

Şimdi erkeklere soruyorum: Saflık isteyen erkekler, neden yakınlarınızdan başkalarına ''değerlendirecek fırsatlar'' gözüyle bakıyorsunuz? Mediko'daki doktordan, otobüste sıkışıklıktan yararlanana; bakkaldan, eğitimli komşuya kadar, sizler için, biz; insan değil, yararlanılacak bir dişiyiz.

Anneniz, kardeşiniz sözkonusuysa, orada dur değil mi? Unutmayın ki, diğer erkekler için de onlar birer dişi.

Figen GENÇOSMANOĞLU

İlan Tahtası

YAZIŞALIM

Türkiye'deki gençlerimizin, öncelikle cinsel ve kültürel, sonra da sosyal, psikolojik ekonomik, vb... sorunlarıyla ilgili bir dizi bilimsel araştırma yapıyorum. İlgi duyan ve yardımcı olmak isteyen arkadaşlarla yazışmak, beni mutlu edecektir. Yazıtlarını bekliyorum.

Şaban LÂYİÇ
Atatürk Öğrenci Yurdu
III. Blok
Cebeci/Ankara

KARTPOSTAL DEĞİŞİR MİSİNİZ?

Sosyal içerikli kartpostal kolleksiyonu yapmaktayım. Kendi yörenize ait kartpostallarınızı kendi yöremin kartpostallarıyla değişmek ister misiniz?

Mahmut ÇALIŞKAN
Meslek Yüksek Okulu
Maden Bölümü II-A No: 208
Bilecik

İLGİ DUYANLARA

Edebiyatın öykü, roman, şiir, deneme ve tiyatro türlerinde yoğun çalışmalarım var. Sorunların birlik ve dayanışmayla aşılabileceğine inanan genç yazar ve sanatsever arkadaşların mektuplarını bekliyorum.

Erdinç OZAN
P.K. 77 - Rize

''SEMAHLAR'' HAKKINDA...

''Değerli SOMUT okurları. Uzun bir zamandan beri ''Bektaşi Yazını ve Folkloru'' üzerine bir araştırma yapmaktayım. Araştırmamın odak noktasını oluşturan **''semahlar''** hakkında müzik, söz, nota ve benzeri folklorik malzemelere sahip olan dost okurlarla söyleşmek ve yazışmak istiyorum. Aşağıdaki adresime mektuplarınızı bekliyor, şimdiden yardımınıza teşekkür ediyorum.''

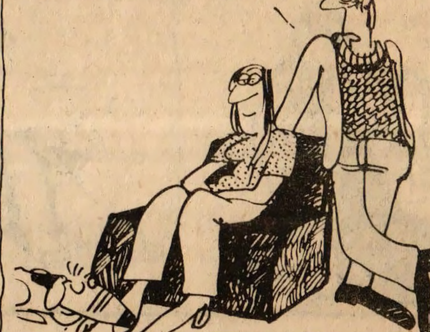
İlhan Cem ERSEVEN
P.K. 387 Ulus/Ankara

insancıklar

Claire Bretécher

Uyarlayan: Esen Çamurdan











TÜM YÖNLÜ İNSAN YETİŞTİRMEK

Beden eğitimi ve sporun genel eğitim içindeki yeri

TAHSİN YILMAZ

İşin ve genişletilmiş üretimin zorunluluğu, insanın eğitimini zorunlu ve aynı zamanda da olanaklı kılmaktadır. Bu nedenle iş faaliyeti, eğitim faaliyetinin de temeli olmakta, insanı eğitime muhtaç ve eğitilebilir yapan temel olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle iş hakkındaki kuram, eğitim kuramının da temelini oluşturmaktadır. Buradan hareket edildiğinde eğitim, bireyin, insan ile doğa arasındaki madde alış verişine katılmasının koşulu ve sonucu olarak kendini göstermektedir.

Gerek ailede, gerekse okulda ya da kurumlaşmış veya kurumlaşmamış yerlerde yetişmekte olanlara aktarılan ya da bunların öğrendikleri tüm bilgi, beceri, deneyim ve değerler, mevcut üretim ilişkilerinde maddileşmiş bilgi, beceri, deneyim ve değerlerdir. Aslında fizikte, kimyada, tarihte, beden eğitimi ve sporda, bio-mekanikte, futbolda, spor fizyolojisinde vb. ortaya çıkan her eğitim faaliyeti, ister yetenek geliştirme, isterse kişilik kazandırma ya da toplum düzenine en uygun falan ve veya filanca görüşleri kazandırmak iddiasında olsun, temelde mevcut üretim ilişkilerinin talep ettiği ve bu ilişkilere zarar vermeyecek, ayrıca da, bu ilişkilerde daha önce maddileşmiş bilgi, deneyim ve değerlerin yeniden üretilmesini, hem de eğitilenler tarafından yeniden üretilmesini amaçlar.

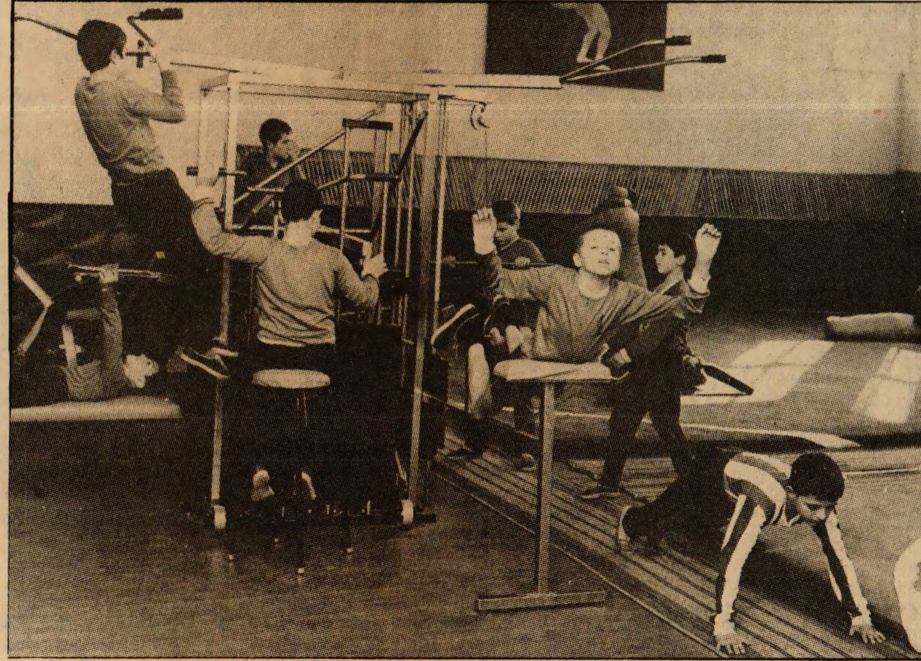
İnsanın eğitime muhtaç ve eğitilebilir olması, şu halde, iş faaliyetinin talep ettiği birikmiş bilgi, deneyim ve becerilerin, maddileşmiş yeteneklerdeki iş becerilerinin, toplumsal yeniden üretilmesinde zorunlu ve yeterli ölçüde kazanılması, bunların yeniden-üretilmesi zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. Eğitim, bu anlamda, canlı üretim gücünü yapı taşı ve onun yeniden-üretilmesinin de temel öğesidir. İş gücünün yeniden üretilmesi demek, kişinin mevcut üretim ilişkilerine uygun bir biçimde zihinsel, moral ve bedensel bakımdan geliştirilmesi demektir.

Canlı iş gücünün mevcut üretim ilişkilerine uygun olarak yeniden-üretilmesinden ya da genişletilerek üretilmesinden bedensel ya da motorsal becerilerin, yatkınlıkların, denevimlerin vb. yeniden üretilmesi veya genişletilerek üretilmesi zorunluluğu da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ama bilindiği gibi beden eğitimi ve spor, harekete dayanan bir eğitimdir, daha doğrusu hareket eğitimidir. Bu bakımdan hareketin üretim gücü veya ilişkileri ile olan ilişkisini açıklığa kavuşturmak, insanın bu alanda da eğitime muhtaç ve eğitilebilir olduğunu göstermeye yardımcı olacaktır.

Insan hareketi, yani motoriği, işin bir ürünüdür. Tüm hareket biçimlerini ve hareket ritimlerini insan, iş vasıtasıyla varlığını güvence altına almak sürecinde biçimlendirmiştir. Bu nedenle hareketin ya da insan motoriğinin özü ve toplumsal anlamı, eğitim için ifade ettiği anlamı, ancak onun insanın iş faaliyeti ile birlikte ortaya çıktığını ve geliştiğini izlemek ve kavramakla ortaya çıkarılabilir.

Bilindiği gibi iş ve dil, insanın doğa ile madde alış verişinde, hem de çevresiyle hesaplaşmasında insanın en önemli araçlarıdır. Burada işin, insanın hareket organlarına ve onun performans yeteneğine ne kadar büyük talepler yöneltmiş olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. İnsan yaşamının başlamasında, daha doğrusu insanın insan olmasında motorsal faaliyetin iş sürecinde oynadığı rol çok büyüktür, adeta belirleyicidir. Örneğin elin motorsal hareketini ele alalım. Ünlü bir düşünürün dediği gibi, ilk çakmak taşı insan eliyle bıçak durumuna sokuluncaya dek öyle dönemlerden geçilmiştir ki, bilinen tarihsel dönem, onunla karşılaştırıldığında önemsiz görünür. Ama asıl adım da atılmıştır: **El, serbest duruma gelmişti ve artık durmadan yeni beceriler kazanabilirdi.**

Fakat el, burada tek başına değildi. O, son derece karmaşık bir organizma bütününün üyelerinden yalnızca birisiydi. El için yararlı olan şey, onun hizmet ettiği beden için de yararlı olmaktaydı. Özellikle üretim sürecinde ya da iş faaliyetinde araç-gereçlerin kullanılması veya yapılması, elin gelişmesini teşvik ediyordu. Elin yanında ayak



Doğa ile madde alışveriş sürecinde, böylece hareket etmenin,yürümenin, koşmanın, sıçramanın, fırlatmanın, vurmanın, çarpmanın, kaçmanın, sarkmanın, savurmanın, kaymanın, yüzmenin, çekmenin, itmenin, v.b. temel biçimleri de oluşmuştur. Bu oluşma sürecinde kafa, elden ve ayaktan; el ve ayak da kafadan çok şey öğrenmiştir.

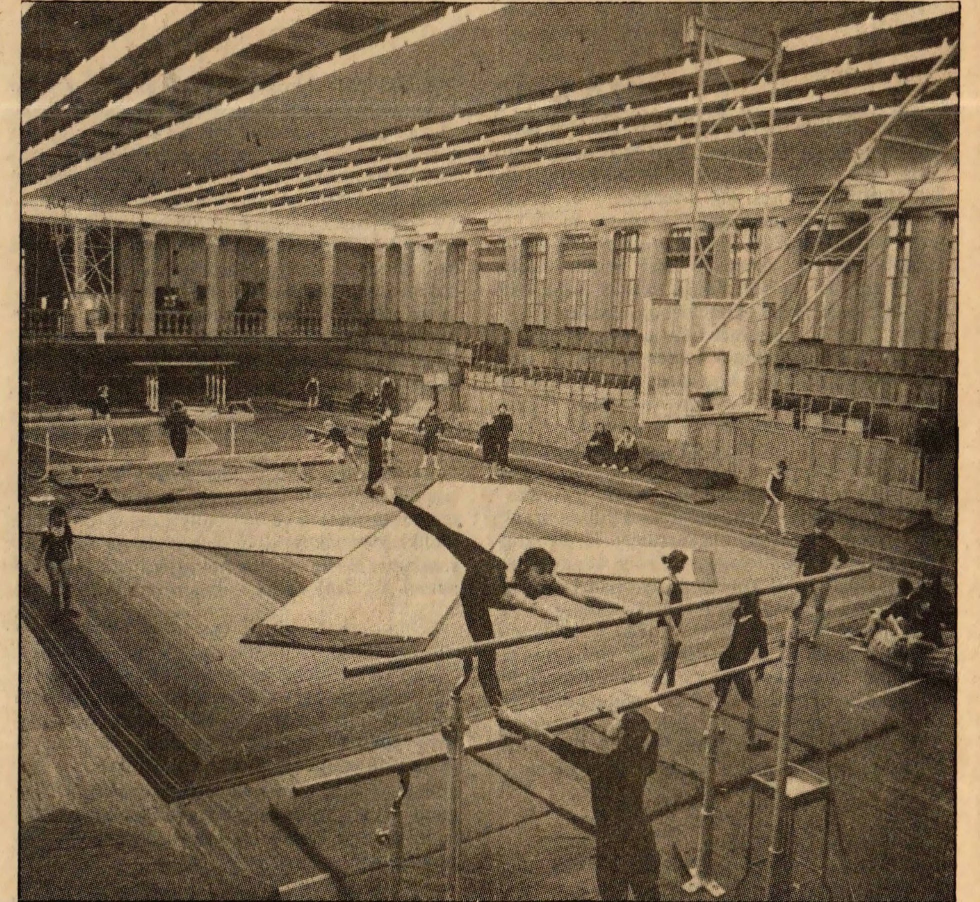
da insanın insan olmasını yeni ve zor görevlerin üstesinden gelmeyi öğrenmek durumundaydı: Dik durmak, yürümek, tırmanmak, koşmak, sıçramak, dengeyi sağlamak ve ayak öğelerini esnek bir biçimde kullanmak, bu yolda büyük başarıları gerektiriyordu. Bunun içinde duyumların, görmenin ve bunlarla ilişkili zihinsel faaliyetlerin de gelişmesi zorunlu idi. Örneğin avlanma ve filatmadaki başarısı, uzaklığı kesin olarak kestirmesine bağlıydı.

Doğa ile madde alış veriş sürecinde,böylece, hareket etmenin, yürümenin, koşmanın, sıçramanın, fırlatmanın, tırmanmanın, vurmanın, çarpmanın, kaçmanın, sarkmanın, savurmanın, kaymanın, yüzmenin, çekmenin, itmenin vb. temel biçimleri de oluşmuştur. Bu oluşma sürecinde kafa, elden ve ayaktan; el ve ayak da kafadan çok şey öğrenmiştir.

Elin boş kalması, daha doğrusu doğadan koparak onu dönüştürecek bir organ durumuna gelmesi ve aletlerin kullanılması, avlanmada ve savaşta motorsal hareketler sayesinde yaşamsal önemi olan motorsal beceri ve yeteneklerin ve toplumsal davranış normlarının gelişmesine, oluşmasına yol açmıştır. Öte yandan iş motoriğinin ve motorsal yeteneklerin gelişmesine paralel olarak beyin ve onun yakın aletleri olan duyu organları da içiçe gelişmişlerdir. Kısaca söyleyecek olursak beden hareketleri ya da spor, motorsal hareketler, iş faaliyetinde kazanılan motorsal hareketler üzerine yükselmişlerdir.

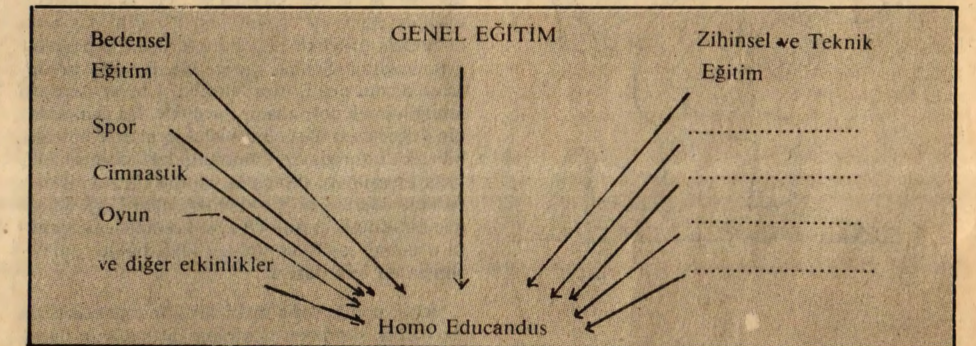
Hareket hakkında verdiğimiz bu kısa bilgiler, toplumsal yeniden üretimin ya da genişletilerek üretimin, canlı bir üretim gücü olan insanın motorsal hareketlerinin de üretim ilişkilerine uygun olarak yeniden-üretilmesini veya genişletilerek üretilmesini de zorunlu kıldığını açık kılmaktadırlar. İşte, beden eğitimi ve sporun zorunluluğu da buradan kaynaklanmaktadır.

Ancak beden eğitimi ve spor kavramı, çok anlamlı ve değişken bir kavram olarak kullanılmaktadır. Bunun nedeni, bu alana yöneltilen talep ve beklentilerin birbirlerinden kopuk olmalarıdır. Örneğin doktorlar, beden eğitimi ve spordan sağlıklı olmayı sağlama aracı; ortopedistler duruş bozukluklarını düzeltme aracı, eğitimciler ise yüklenmiş hareket gereksinmesine bir çıkış yolu bulma aracını anlamaktadırlar. Spor kulüplerinin beklentisi ise onun kendilerine genç ve yetenekli oyuncular kazandırmasıdır. Şu halde beden eğitimi ve spor kavramı altında çeşitli şeyler anlaşılmaktadır. Hatta beden eğitimi ve spor kavramına eşdeğer olmak üzere okul sporu, spor dersi, beden kültürü, beden ekzersizi vb. deyimler de kullanılmaktadır.



Fakat beden eğitimi ve spor; temelde insanın genel eğitiminden ayrı ve kopuk bir eğitim değildir. O, beden ve spor yoluyla eğitimdir. Amaç, ise insanın bütünlüğüdür. Zihinsel ve bedensel varlığın uyum içinde gelişmesidir. Bu nedenle genel eğitim ve beden eğitimi diye ayrı iki şey söz konusu değildir. Beden eğitimi ve spor, kendi alanına özgü olanaklarla birlikte genel eğitimin içine girmektedir. Bu ise insanın çok yönlü ya da tüm yönlü gelişmesidir. O, bedenen insan olmanın bir parçası olduğu oranda eğitimin de bir parçasıdır. O, iş faaliyeti esnasında kazanılan ve gerçekleştirilen motorsal beceri, deneyim vb.lerin, yine bu iş faaliyeti için yeniden üretilmesi ya da genişletilerek üretilmesinden başka birşey değildir.

Tüm yönlü insan yetiştirme hakkındaki görüşümüzü şöyle bir şema ile daha açık kılabiliriz:



Bazı ülkelerde beden eğitimi ve spor ile genel eğitimin birbirlerinden kopuk olarak ele alınması, böylece insanın bölünmesi, o ülkelerin üretim ilişkilerinin bir yansımasıdır. Bunun ortadan kaldırılması çaresi ise yazımızın konusu dışındadır.

Liseler arası Tiyatro Şenliği sürerken



Eğitim, kendi yolunu seçmeye yöneltmelidir


Birlik yemini sahnesi

KAMURAN CİDECİOĞLU

Liseler arası Tiyatro Şenliği sürerken şenliğin kuruluş yıllarına ve etkinliklerine, dönüp bir kez daha bakalım isterseniz. Ve tiyatroya emek veren değerli araştırmacılardan Sayın **Haluk Şevket**'in sözleriyle girelim.

"Tiyatro sanatı, doğayla birey arasında oluşan sevginin birleşimidir. Bu yüzden evrenseldir. Gençler şenlikler boyu, ama bilerek, ama bilmeyerek, bu gerçeği arayarak geliyorlar sahneye. Çünkü yararlandıkları deneyimlerden çok, doğal kaynaklar henüz bozulmamış kişilikleridir. Sanatın yarınını yeniden yaratıp kurtarmak istiyorsak, onların bozulmamışlıkları içerisinde getirdiklerini titizlikle korumalıyız. Elbette bu öncelikle Milli Eğitimimizin görevidir. Yararlı olan kalıcılığın belgelenmesi ancak örgütlenmiş bir eğitimle mümkün olabilir."

Ve çalışmalar örgütlenmeye başlıyor. 1971'de o dönem Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Müdürü olan değerli eğitimci Orhan Akay tarafından İLTÖ kuruluyor ve liselerdeki gençlik tiyatro çalışmalarına başlıyor. (21 Nisan 1971 - 3 Mayıs 1971) tarihleri arasında düzenlenen I. Şenliğe sekiz lise katılıyor. Bakırköy Lisesi "**Çürük Elma**" oyunuyla birincilik ödülünü alıyor. Giderek yaygınlık kazanan çalışmalar, onlarca oyunun liseli gençlik tarafından yorumlanması, sahnelenmesi ve tiyatronun yaşamdaki öneminin kavranılması olayı tam anlamıyla şenlik boyutuna kendiliğinden götürecek olumluluklar oluyor.

5 Mart 1975 - 12 Nisan 1975 tarihleri arasında düzenlenen 5. Şenliğe kırküç lise katılıyor ve gençler çok büyük bir istekle tiyatro yapıyorlar. Bakırköy Lisesi "**CararAnanın Silahları**" ile 1.'lik ödülünü alıyor. Tiyatronun büyük gücünün görülmesiyle birlikte, bürokratik engellemeler ve tiyatroya karşı duyulan korkunun neden olduğu baskılar gündeme geliyor. Ü.T.Ş. (Üniversiteler Tiyatro Şenliği) ve L.T.Ş. (Liselerarası Tiyatro Şenliği) gelişmeler ve L.T.Ş. üzerine uygulanan baskıların başlatılma yılı oluyor 1975.

Nisan 1976'ya 6. Şenliğin yapıldığı yıla vardığımızda, 5. Şenlikte başlayan bürokratik baskı ve engellemelerin yoğunlaşması sonucu 15 lisenin katılabildiğini görüyoruz. Diğerleri bildiriler vererek yapılan baskıları kınayarak şenlikten çekiliyorlar. Galatasaray Lisesi "**Pusuda**" oyunu ile birincilik ödülünü alıyor.

Geliyoruz 7. Şenliğe, okul yöneticilerinin de katılmaması sonucu, şenlik engelleniyor. 8. Şenlik, toplumsal çalkantıların yoğun olduğu yıllardan birinde 6 lisenin katılımıyla gerçekleşiyor. 1979 yılı şenlik açısından üzerinde durulması gereken, önemli gelişmelerin gerçeklendiği yıl oluyor. İLTÖ Başkanı Haluk Şevket, 1978 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları Kadıköy Şehir Tiyatrosu Sanat Yönetmenliğine atanıyor. Atanması ile birlikte İLTÖ Şenliği, Şehir Tiyatroları bünyesine alınıyor. İlk kez İstanbul ili dışında Türkiye genelinde örgütleniyor.

1979 yılındaki şenliğe 22 il katılarak kendi bölgeleri içinde şenlikleri sürdürüyorlar. İstanbul ilinden şenliğe 15 lise katılıyor, ne var ki İLTÖ Şenliği, okulların oyunları sergilendikten sonra İstanbul Valiliği'nin yazılarına dayanarak Sıkıyönetim Komutanlığınca yasaklanıyor. Aynı yıl Avni Dilligil Tiyatro Jüri Özel Ödülü, İLTÖ adına Haluk Şevket'e veriliyor.

1980 - 81 yıllarında, yapılamayan İLTÖ Şenlikleri, 1982 Mayıs - Haziran aylarında İstanbul Milli Eğitim Vakfı'nca yeniden düzenleniyor. Şenlik Komitesi üyeleri "Hayati Asılyazıcı, Haluk Şevket, Yaşar İlksavaş, Dikmen Gürün ve Milli Eğitim'den bir yetkili" Şenlik Yürütme Komitesi'nden çekiliyorlar.

Milli Eğitim Vakfı da her okuldan bir öğretmen ve Hadi Çaman'ın olduğu bir komiteyi göreve getiriyor.

Böyle bir sanat çabası içinde olan 500 liseli arkadaşımıza, öğretmenlere, tiyatro yönetmenlerine ve diğer tüm arkadaşlara başarılar dileğiyle...

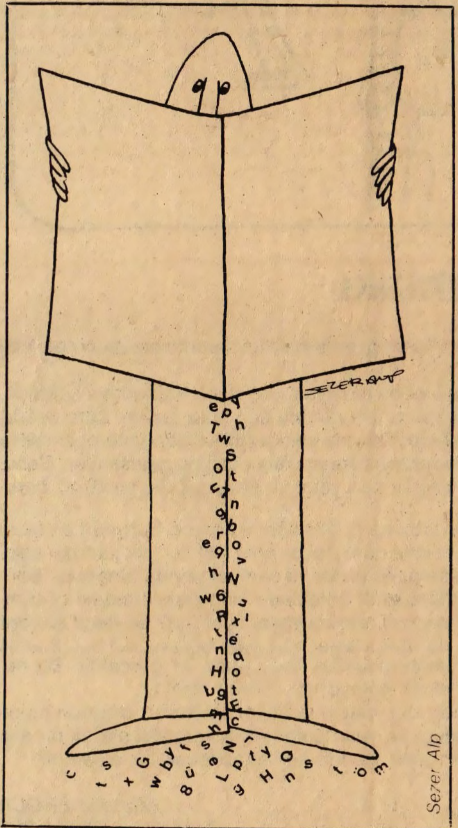
TALİP APAYDIN

Eğitim, kısaca, yaşam için gerekli bilgileri, hünerleri ve davranışları kazanma eylemidir. Etkin ya da edilgin herkesin konusudur bu. Onun için üstünde çok durulur, çok konuşulur. Her insan kendi çizgisi doğrultusunda görüşler ileri sürer. Dünyanın her yerinde tartışmalı bir konudur. Her zaman gündemdedir ve yanılgıları, yanlışları hep içinde taşır.

Genel bir yanılgı olarak yetişkinler, çocukları kendileri gibi yetişsin isterler. Yanlışlık buradan başlar. Oysa çocuklar geleceğin insanlarıdır, yeni bir yaşama göre hazırlanmak zorundadırlar. Hele geri kalmış toplumlarda bu eğilim, büyük sorunlar yaratır. Gelişimi tıkar. Hattâ denilebilir ki, geri kalmış toplumlar biraz da bu yanlış tutumun cezasını çekmektedirler. Toplumun donmuşluğu, durağanlığı, çağdışı kalmış eğitim anlayışının sonucudur. İnsanların bilinçlenememesi, yeni isterlere ayak uyduramaması yanlış ve yetersiz eğitim düzeninden kaynaklanır.

YEĞLENECEK YOL, DEMOKRATİK EĞİTİM

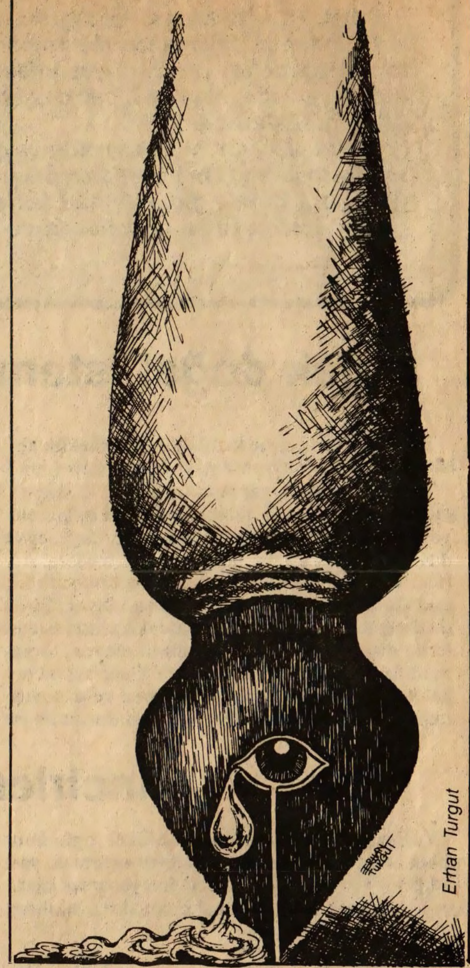
Eğitim tek başına bir gelişim kaldıracı değildir elbet. Sosyal ve siyasal düzen ona biçim verir. Hiçbir yönetim düzeni, kendisine ters düşecek bir eğitim anlayışını kabullenmez. Bu biraz da yeni kuşakların söz sahibi olamaması, kendi gereksinimlerini dile getirememesi gibi doğal bir durum yüzünden çıkmaza girer ve toplumun geleceği belli bir çizgide kolayca dondurulmuş olur. İşte burada aydınların ve işin uzmanlarının konuşması, siyasal gücü uyarması gereklidir. Siyasal güç, bugün var-yarın yoktur. Ama toplum her zaman var olacaktır. Eğitim yoluyla yeni kuşakların koşullandırılıp dondurulması, ülkenin geleceğine yapılabilecek en büyük kötülüktür. Nasıl bir ananın, babanın "benim çocuğum ileride şöyle bir kişi olmalıdır" demeye hakkı yoksa -ki buna olanak da yok,- aynı şeye, herhangi bir yönetimin de hakkı olmaması gerekir. Öyle ise yeni kuşakları düşündürmeye, araştırmaya, kendi yolunu seçmeye yönelecek demokratik eğitim, yeğlenecek en geçerli yoldur. Siyasal gücün ve yetişkinlerin bu konuda tam bir hoşgörü içinde olması zorunludur. İnsanoğlu daha dünyaya gelirken çok çeşitli yetenek ve eğilim tomurcukları ile doğar. Onları bulup geliştirmek, kendi doğrultusunda gelişimini sağlamak, yetişkinlerin görevidir. Her çocuğa eşit ve uygun yetişme ortamı yaratmak, ne yazık ki, tarih boyunca henüz ulaşılamamış bir ülküdür. Ama çağımızın ileri toplumları, çocuğa ve eğitimine en büyük önemi vermekle, kendi geleceklerini güvence altına almanın bilincine varmışlardır. Eğitime verilen önem ve eğitim çalışmalarına harcanan yatırım, hemen sonuç vermez, gözle görülmez ama geleceği yaratır, uzun süreç içinde yerini bulur. Büyük yönetim adamlarının, bu arada Atatürk'ün eğitim çalışmalarına ve eğitim emekçisi öğretmenlere verdiği önemin nedeni budur. Gerçi bu konuda içtenlikli, içtenliksiz çok şey söylenmiştir. Kırk yıldır, başa gelen devlet adamları, Milli Eğitim Bakanları, eğitim işlerine büyük önem verdiklerini durmadan yinelemişlerdir. Ama söyledikleri ile yaptıkları çok kez birbirini tutmamıştır. Aslında bu eğitim konusu, üstünde çok kolay konuşulabilen, ama uygulamada yanlışlardan, yetersizliklerden bir türlü kurtulamayan bir şanssızlık içindedir. 1945'lerden bu yana milli eğitim çalışmalarının yörünge değiştirmesi, çıkmazlara girmesi ve bugün başarılı bir sonuca ulaşamaması, açık bir göstergedir. Özü halkçı olan Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana altmış yıla yakın süre geçmesine karşın ne okuma-yazma sorunu çözülebilmiştir, ne tüm ülkeyi kavrayan bir ilköğretim uygulanabilmiştir, ne ortaöğretim, ne tekniköğretim, ne de yükseköğretim hedefe varabilmiştir. Yurt gerçeklerinden ve gereksinimlerinden çok uzak, hemen herkesin şikâyetçi olduğu bir durum, ortadadır. Demek ki, eğitim çalışmalarında tutarlı bir yol izlenememiştir, işin ciddiyeti yeterince kavranamamıştır.



Ama bizce en önemlisi, 1945'lerden sonra yabancı müdahalelere kapılar açılmış, kendi gücümüze dayanma, kendimize görelik ilkelerden vazgeçilmiştir. Atatürk döneminin en ileri eğitim atılımı olan "öğretim birliği" ilkelerinden ödünler verilmiştir.

AKSAKLIĞIN NEDENLERİ

Bu neyi gösterir? Suç elbet sadece Milli Eğitim Bakanlarının ve yürütücülerin değildir. Aksaklığın nedeni, genel politikada Atatürkçü çizgiden ve tutumdan ayrılmanın milli eğitime yansıması biçiminde açıklanabilir. Gerçekten birçok alanda olduğu gibi eğitim çalışmalarında da Cumhuriyet'in ilk yirmi yılındaki coşkulu tutum, sonradan sürdürülememiştir. Şu ya da bu, birçok etkenden söz edilebilir. Ama bizce en önemlisi, 1945'lerden sonra yabancı müdahalelere kapılar açılmış, kendi gücümüze dayanma, kendimize görelik ilkelerinden vazgeçilmiştir. Atatürk döneminin en ileri eğitim atılımı olan "öğretim birliği" ilkesinden ödünler verilmiştir. Bu bir anlamda akılcı yoldan, bilimden dönmektir. Laik eğitimin yerini tekrar din eğitiminin almasıdır. Atatürk'ün üstünde çok durduğu, bizi yüzyıllardır geri bırakan bu çağdışı eğitim, Cumhuriyet ve demokrasi yurttaşı yetiştirmeye yönelik değildir. Osmanlı tebası kulluk eğitimi, bugünkü dönemin isterlerine cevap vermez. Bu açık gerçek bilindiği halde, salt oy kaygısı ile dinsel eğitime dönüldü. Yönetici kesimin değil ama halkın yüzbinlerce çocuğu, imam-hatip okullarından geçirildi ve halkın siyasal biçimlenmesi de bunların etki alanına bırakıldı. Bu Atatürkçü bir eğitim politikası olmadığı gibi, çağdaşlaşmak isteyen bir ulusun önüne kurulan bir tuzaktı. Geri dönülmesi zordu. Nitekim sonradan gelen yönetimlerin hiçbirisi buna cesaret edemedi. Köy Enstitüleri yoluyla halkın uyandırılması, bilinçlendirilmesi girişiminden de vazgeçildi. Köy Enstitüleri, kendimize özgü, üretici bir eğitim biçimiydi. Birkaç yıl içinde, durgun köylü kitlesinin yapı değişikliğini öngören büyük bir verim alınmıştı. Gelecek için umutlar veriyordu. Ama köylünün karanlığından yararlanan çıkar çevreleri, el birliği edip Köy Enstitülerini önce değiştirdiler, sonra büsbütün kapattılar. Böylece Türkiye'de tam demokrasiye geçiş döneminde, demokratik eğitime son verildi. Tutucu ve gerici partilerin oyunu çoğaltacak bir eğitim biçimi yeğlendi. Yukarıda değindiğimiz "çocuklarımız da bizim gibi yetişsin" eğilimi ağır bastı. Oysa Cumhuriyet'in ilk yirmi yılındaki tutum başkaydı, yeni bir toplum yaratmak amaçlanıyordu. Atatürk'ten başlayarak tüm aydınlarımızda, devlet katlarında görev almış yetkililerde, Kurtuluş Savaşı'ndan gelen bir tutku ve coşku içinde Türk halkını değiştirmek, yüceltmek, çağdaşlaştırmak kararı egemendi. Bu, özellikle eğitim çalışmalarına yansıyordu. Devletin en önemli işi eğitim olup çıkmıştı. Herkes buna kendi gücü içinde yardımcı oluyordu. En gözde meslek öğretmenlikti. Ama 1950'lerden sonra öğretmenlik mesleği nasıl hırpalandı, nasıl gözden düşürüldü. Bu konuda çok acı anılarımız vardır.



SONUÇ

Sözü şuraya getirmek istiyorum, eğitim bir toplumu değiştirmede ya da yerinde tutmada başlıca etkenlerden biridir. Nasıl bir eğitim isteniyor? Önce bunda anlaşmak zorunluğu var. Bugünkü toplum yapımızdan, insan değerlerimizden memnun muyuz? Yoksa yetersiz mi buluyoruz? Tüm toplumu kapsayacak, daha yaratıcı, üretici, bilinçlendirici bir eğitimden yana mıyız? Buna içtenlikle evet deniyorsa, geçmiş deneylerden ve birikimlerden yararlanarak yeni bir eğitim düzenlemesi gerekiyor. Bizim kanımızca, 1945'lerden bu yana izlenegelen eğitim politikaları başarılı değildir. Ülkenin isterlerine cevap verememiştir. Bu konu ortaya getirilmeli, açıkça tartışılmalı ve çıkar yollar aranmalıdır.

Eğitim konusu, herkesin kolayca konuşabildiği ama yanlıştan yanlışa sürüklediği bir alan olmaktan kurtarılmalıdır.





Çiğdem üretti, üretecekti

NEJAT ÇETİNOK

Bu yazı zamansız yitirdiğimiz Çiğdem Talu'nun ardından bir ağıt değildir; bu satırlar anı ve duygularla karışmış bir gerçeğin saptanmaya çalışılmasıdır.

Çiğdem adı ile İtalyan Ortaokulu son sınıfında okuyan Yeliz'in söylediği şarkıda tanıştım, sevgi dolu şöyle sesleniyordu:

"Mutlu olmak için - Birşey istemedim - Birşey beklemedim - Ne servet, ne para, ne de mücevherler - Sen olsan yeter - Hayatın anlamı yok SEVGİ olmadıkça - Ne mal mülk isterim - Ne şöhret ne para - İnan bana."

"Ben sana hayran, sen cama tırman" örneği sözlerin yazıldığı bir müzik dünyasında yepyeni bir soluktu Çiğdem; 45'liklerin 15 liraya satıldığı 1975'te "bahar" gibi sözleriyle: "Yeniden doğmuş gibi şimdi bütün dünya - Yediden yetmişe herkes mutlu yaşasa dünyada - Hoşgeldin bahar" diyordu; biz de "Hoşgeldin Çiğdem..."

"Çiğdem abla"sı Yeliz'in söyleyeceği şarkılara söz yazmıştı: "Mutlu olsak başbaşa - Yepyeni bir dünyada sen ve ben - Karşı çıksak haksızlığa - Yılmadan yorulmadan sen ve ben - Örnek olsak tüm gençlere - Hiçbirşeyden korkmadan" diyebiliyordu bir hafif müzik şarkısında...

Yabancı bestelere Türkçe sözler yazmak onu doyurmuyordu, oysa, Erkut Taçkın'ın, Füsun Önal'ın seslendireceği şarkılara yazdığı sözler öylesine bizden, öylesine içten ve gerçekçi idi ki... Sarıveriyordu bizi.

Çiğdem Talu imzasını Eurovision Şarkı Yarışması'75 Türkiye Elemelerinde Hayalimdeki Adam (Selmi Andak - Yeliz), Minik Kuş (Atilla Özdemiroğlu - Füsun Önal) adlı şarkılarda gördük. Bu elemeler besteci Melih Kibar ile ekip çalışmasına adım atmasına neden oldu.

Melih Kibar pop müziğine "alaturka" ya da "çağdaş ve bizden" bir renk verilmesi için kollarını sıvayanlardan birisiydi. Erol Evgin'in sesi ve yorumuyla "yeni şarkılar" müzikseverlerce hemen benimseniverdi:

"Bende bu cehennem gibi yürek olmasa...
Bende bitip tükenmeyen umut olmasa
Ferhatın dağları delen sabrı olmasa
Bir de cana can katan o sevdan olmasa..."

diyen dizeler "sevgileri, sevdaları" yüceltiyordu.

"İşte Öyle Bir Sev" 1976 yılında hemen

**"Bir ağaç kurudu gitti
Yaprakları solmadan...
Bir ömür böyle geçti
Gönlümce yaşamadan...**

sancılarına tanıklığımı dile getiren bir oyun yazdım: "Tanık'77".

"Bir kadehin gölgesine sığınarak" bazı geceler Bebek'te güneşi birlikte karşılardık. Ama, ne yazık ki oyun sahnelenme olanağı bulamadı.

Ama, Çiğdem'in sözleri çeşitli oyunlarda izleyiciye ulaştı; "Nereye Payidar" adlı oyunda:

"Sen, ben, o olmasaydı, çalışmasaydık
Bunca malı, değeri yaratmasaydık
Göznuru, alınteri akıtmasaydık
Akar mıydı acaba çeşmenin suyu?"

diyerek "kasa"yı anlatırken, "Hisseli Harikalar Kumpanyası"nda gülücükler saçıyordu.

Çiğdem Talu usta idi artık, yazdıkları, Enver Gökçe, Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Kazak Abdal'ın dizeleriyle birlikte besteleniyordu. Coşkun Demir'in seslendirdiği "Koca Çınar" Çiğdem Talu'nun ta kendisi idi. "Bende mi kabahat?" adlı şarkının dizelerinde şöyle sesleniyordu:

"Bir ağaç kurudu gitti
Yaprakları solmadan...
Bir ömür böyle geçti
Gönlümce yaşamadan..."

Çiğdem Talu gerçekçi, özlü, dilbilgisine tam uyan, sevgi dolu sözleriyle şarkılarda hep söylenecek. Onu hep seveceğiz...

Üretene, yaratana, seçmesini bilene sevgi, merhaba.



**"Bende bu cehennem gibi yürek olmasa...
Bende bitip tükenmeyen umut olmasa
Ferhatın dağları delen sabrı olmasa
Bir de cana can katan o sevdan olmasa..."**

Tamburi Necdet Yaşar'ın "emekliliği" üstüne

HÜLYA AYANGİL

Geçtiğimiz haftalar içerisinde Türk Müzik hayatında önemli gelişmeler doğuracak bir olay yaşanmıştır; Tamburi Nejdet Yaşar'ın, Dr. Nevzat Atlığ'ın şefi ve yöneticisi bulunduğu Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosundan ani bir kararla emekliliğini istemesi ve bu arzusunun Sn. Atlığ'ın ani bir kararı ile kabul edilip işleme konulması olayı...

Gerek emeklilik gerekse bu emeklilik isteğini kabul kararının sanatçı, kurum ve müzik hayatı için hayırlı olmasını diliyoruz.

11 Mayıs 1983 tarihli Tercüman gazetesinde, Nejdet Yaşar kendisini emeklilik kararına iten sebepleri ve olaylar zincirini açıklıyor; okuyoruz, "EMEKLİLİK" diyor Nejdet Yaşar, ama okuduklarımız olaya, olayların gelişmesine bilimsel açıdan baktığımızda bu ayrılışın emeklilik değil, bir İSTİFA olduğunu kanıtlıyor.

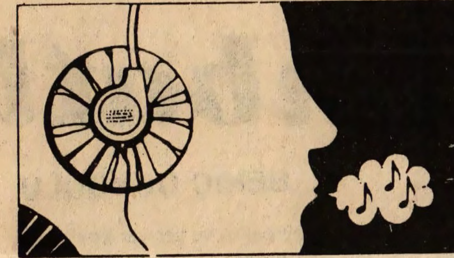
Yönetim biliminde "İSTİFA" olayı, yaptırılan iş ve kendisi konusunda huzursuzlukları olan işinin ehli bir "çalışanın", bu huzursuzlukların kaynağı olduğunu düşündüğü, bu huzursuzlukları düzeltebilecek kişi olarak gördüğü "yöneticisine", birçok yolları deneyip çaresiz kaldığında yöneltti̇ği sert ve son "UYARI" olarak nitelenir.

Coelli, yöneticinin istifaya neden olan hatalı davranışları olarak; çalışanın işindeki otoritesine ve bilgisine saygı duymaması, sorumluluk ve yetkilerine müdahalede bulunması, çalışanın kişisel ihtiyaçlarına ve beklentilerine duyarlı ve saygılı bulunmamasını göstermiştir. Yöneticinin, denetimle ilgili bu gibi olumsuz tutumlarının sonucu, çalışan bir insan olarak küçümsenmiş duruma düşer.

Yöneticinin bu tutumlarının devamı halinde, çalışan birbirinden kesinlikle ayrılan altı safhadan geçerek sonuca gelir. Bu son safhada kendine ve kurum dışında yapabileceklerine güvenen çalışan İSTİFA eder, güçsüz olan ise verimliliğini ve başarısını düşüren huzursuz bir iş ortamına kendisini kaptırır. Bu sonuçların doğmasına sebep olan yönetici ise en iyi elemanlarını elinden kaçırırken elinde kalan küskün, kırgın ve giden kişinin huzursuzluğunu taşıyan elemanları ile boşuna bir çabayı sürdürmeye çalışır.

Planlama, denetleme, örgütleme, yürütme ve bütün bunların temelinde karar verme işlevlerini etkili şekilde yerine getirmeye çalışan yöneticiler, günümüzde atama yoluyla elde ettikleri pozisyon güçlerinin yerine, bilgi ve yönetsel güçlerinin yerine, işbirliği ve mantığa dayanan gücü oturtmak zorundadırlar.

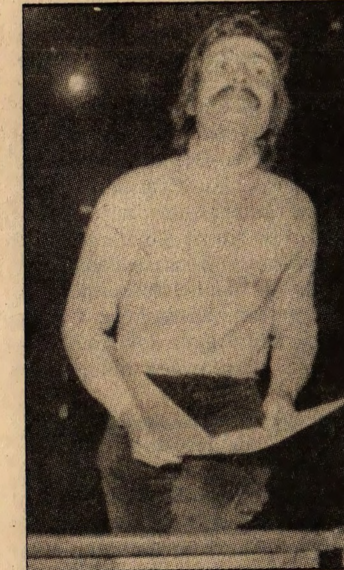
Çağımızda, bireyleri kurum ya da kişisel amaçlar doğrultusunda çalıştı-



DİNLEYE DİNLEYE

C. TUFAN TEZER

dünden bugüne Timur Selçuk






Gülsün Karamustafa

Altmışbeşler'de adı var kendisi yok "Türk Hafif Müziği" ortamına, genç yaşına ters orantılı müzik bilgisiyle ve güçlü ozanların desteğinde doğrudan dalan; bir o kadar da anlaşılmazlıkla karşılanan Timur Selçuk'un "Dünden Bugüne" uzunçaları ile birlikteyiz.

Nice dinletilerin, oyun müziklerinin ve sanatçının yakın geçmişinin beğeni toplayan ezgilerinin oluşturduğu bir dizi yapıt bu albümde birleştirilmiş. Toplam on parçanın ikisi eski kayıt; altısını "Timur Selçuk yönetiminde İstanbul Oda Orkestrası seslendiriyor"; biri Türk Müziği çalgıları; ve bir ötekisi de müzikçinin piyanosu eşliğinde müziklenmiş. (Timur Selçuk yapımı, Balet'den çıkmış).

A. yüzü "Ayrılanlar İçin"le başlıyor. Ümit Yaşar'ın şiiri ve T.S. (Timur Selçuk) müziği. Yukarıda sözü geçen anlaşılmazların ilklerinden. Ardından Attila İlhan / T.S. ikilisinin "Karantinalı Despina"sı. Bu ve bunun gibi birkaç iğnelemeli yapıtta, sanatçının Brecht'vâri dedikleri vurgulamaları, kişiliklendirmeleri ve tonlamaları kusursuz ve övgüye değer. Üçüncü parça bir Orhan Veli seslendirmesi: "Hürriyete Doğru". Müziğin cümle cümle açıldığı güzel bir çalışma. "Ekonomi Bil-

her gazete ya da dergide Bir Numara oldu, dinleyiciler de " Sizin Seçtikleriniz" programında bu çalışmayı "Yılın Şarkısı" seçtiler. Erol Evgin'e Boğaz'da yapılan vapur gezisindeki şölende "Altın Plak" verme sevincini tattım. Melih ve Çiğdem ile gerek mikrofon başında, gerekse dost söyleşilerde birlikte oluyorduk.

Melih'in bir programda piyano ile çaldığı "Saba Şarkı" bir müzikli oyun oluşturmamız düşüncesi doğurdu bizde... Dönemin

İşte Nejdet Yaşar, Devlet Türk Müziği Korosunun şefliği dışında "personel yöneticisi" durumunda olan Dr. Nevzat Atlığ'a, korodan ayrılarak bu sert uyarıyı yapmıştır.

Amerika'da insan kaynağı sistemleri üzerine ünlü bir müşavir olan Mary Coelli, 11 yıl boyunca yaptığı gözlem ve anketlere dayalı araştırmasının sonucunda başlangıçta işlerinde çok başarılı olan insanların, ister üretim, ister eğitim, ister sanat kurumlarında çalışsın, "İSTİFA" kararı ile sonuçlanan iş hayatlarının, yönetici pozisyonunda bulunan kişinin yönetsel hatalarından kaynaklandığının sağlam kayıtlarını tutmuş ve bunları kural niteliğinde gerçekler olarak tüm bilim dünyasının kullanımına sunmuştur.

ce denetlenmeleri gereken ruhsuz araçlar olarak kavrayan görüş iflas etmiştir. Bürokratik kurumların kişiliksiz değerlerinin yerini, insansal ve demokratik ideallere dayalı yönetsel değerler almaktadır.

Kurumlarını amaçlananlara ulaştırmak isteyen yöneticiler, yönetimlerindeki insan kaynaklarının yaratıcılık ve girişimciliklerini kullanma, onların yetenek ve beklentilerine karşı duyarlı olma, en önemlisi olgulara onların açısından da bakabilme ve davranışlarına bu doğrultuda gereken esnekliği verebilmek zorundadırlar.

Dileriz, Nejdet Yaşar'ın uyarısı, başta Dr. Nevzat Atlığ olmak üzere tüm yöneticilere bundan sonraki yönetsel faaliyetlerinde yol gösterici olsun...

mecesi"; Yılmaz Onay'ın sözleriyle bir oyun müziği ("Küçük Adam N'oldu Sana"dan...) Bu yüz Ümit Yaşar - Münir Nurettin çalışması "Beni Kör Kuyularda" ile son buluyor.

B. yüzü yine eski bir parçayla; "Sen Nerdesin"le başlıyor. Söz Faruk Nafiz Çamlıbel. "Pireli Şarkı": Orhan Veli'nin kıvrak şiiri müzikçinin piyanosuyla pek güzel birleşmiş. "Memet": Nâzım Hikmet'in dizelerinde bir özlem türküsü. "Hâlet Rezâkî'nin Şarkısı": Oktay Arayıcı'nın lirikleriyle, "Rumuz Goncagül" oyunundan bir alıntı. Uzunçalar Nâzım Hikmet'in "Gayya Kuyusu" şiirinin seslendirilmişiyle kapanıyor.

Bu yapıt Timur Selçuk'un neredeyse yirmi yıla varan profesyonel müzikçi yaşamının çeşitli dönemlerinin ve sanatçının kendi dalındaki (hangi dal? Bale müziği mi, film müziği mi, oyun müziği mi, müzikli şiir mi?) tartışılmaz yerinin tanığı olmuş. "Dört başı mâmur" ve "ahenkli" bir çalışma. Evet: "Deli dolu yazar kalem / Yazdığı da ne? Bir sürü / İpe sapa gelmez kelâm öhhö / Sol, la, sol, fa, mi, rebemol, dikkat çok önemli. Dooooo!..."

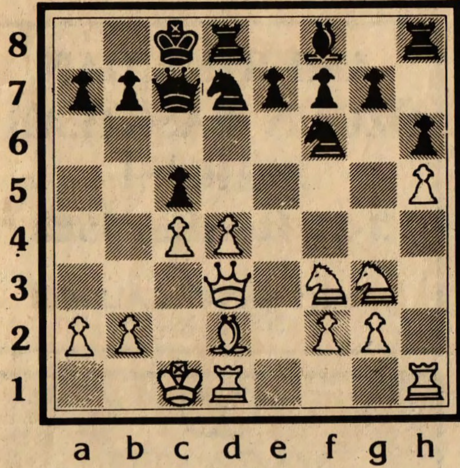


SATRANÇ

VASFİ GÜÇER

Caro-Kann Savunması

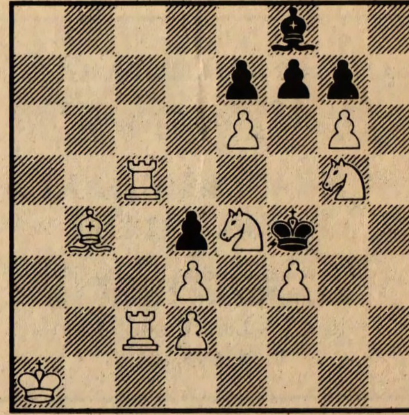
1-e4 c6 hamleleriyle oluşan bu açılış 1590 yıllarında ortaya çıkmıştır. M. Kann ve H. Coro adlı ustalar tarafından satranç dünyasına tanıtılmıştır. Bu açılışta siyah beyazın merkezine d5 ile saldırmak ister ama bunu önce c6 ile hazırlar. Geçen hafta verdiğimiz Fransız Savunmasında aynı fikir e6 hamlesi ile gerçekleştiriliyordu. c6 hamlesinin e6 hamlesine nazaran üstünlüğü siyahın beyaz filinin yolunu kapamasıdır. Beyazın bu açılıştaki en iyi şansı siyah şaha piyonlarla yöneltilecek bir saldırıdır. Bunu yaparken de merkezdeki serbestisinden yararlanılır.



1-e4	c6
2-d4	d5
3-A-c3	d:e
4-A:e4	F-f5
5-A-g3	F-g6
6-h4	h6
7-A-f3	A-d7
8-h5	F-h7

9-F-d3 (Beyazın siyahın aktif filini değişmek istiyor.)
9-.......F:d3
10-V:d3 A-f6
11-F-d2 V-c7 (Siyah büyük roka gidiyor. Eğer küçük rok atarsa şahı tehdit altında kalır.)
12-000 000
13-c4 C5! (Siyahın, beyazın merkezini tehdit eden bu hamlesi çok önemlidir.)
Pozisyon eşittir.

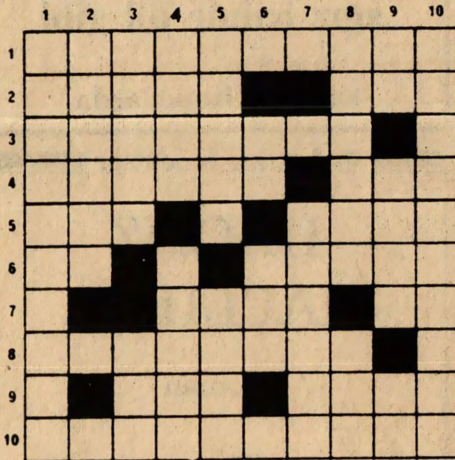
Problem



3 hamlede mat.
Ed. Schlatter - 1960

ÇAPRAZ BULMACA

SERDA ÖZTÜRK



SOLDAN SAĞA

1. Dost Dost İlle Kavga ve Panzerler Üstümüze Kalkar adlı şiir kitaplarıyla tanınan ünlü bir ozanımızın adı. 2. Uğraştırıcı, pürüzlü iş. -Üzerinde maden dövülen, çelik yüzeyli demir araç. 3. Açlık duygusunu uyandıran bir tedirginlik. 4. Çivit renginde, lâcivert. -Deri gözeneklerinden sızan, kendine özgü bir kokusu olan yapışkan, renksiz tuzlu sıvı. 5. (Tersi) Dili, Hint-Avrupa dil ailesinden olan topluluk ya da kimse. -Zırh, silah; Arapçadan dilimize geçmiş. 6. Soru biçiminde şaşma bildiren ünlem. -Alantopu. 7. (Tersi) Erişmiş. -Rıfat Ilgaz'ın tiyatro türünde ünlü bir yapıtının adının baş harfleri. 8. Eskiden padişahın eline su döken saray adamı. 9. Üzme,üzgü. -(Tersi) Din açısından yapılan konuşma. 10. 1973'de yitirdiğimiz Fikret Adil'in hikâyeler ve anılardan oluşan bir kitabının adı; tek sözcük.

YUKARIDAN AŞAĞIYA

1. Halikarnas Balıkçısı'nın Ege öykülerinden oluşan, 1952'de yayımlanan bir kitabının adı. 2. Başka bir koşuğun konusuyla ilgili olarak aynı tartı ve uyakta yazılan koşuk. 3. Dalyan çanaklığı. -Kabul etmeyerek geri çevirme. 4. (Tersi) Saçların dağılmaması için kullanılan ağ biçimindeki örgü. -Tropikal bölgelerdeki denizlerde kesiksiz esen bir takım rüzgârların adı. 5. Çok ses çıkaran. -(Tersi) Eğilen, iki kat olan. 6. Hüseyin Suat Yalçın'ın eserlerinden Melal Yuvası'nın diğer adının baş harfleri. -Acılık, tatlılık, ekşilik, kekrelik gibi niteliklerin genel adı. 7. Henüz gömülmemiş ölü. 8. Köke kadar dayanan, ayrıntılarda kalmayarak asıl konuyu da içine alan. -(Tersi) Eskiden kadınların örtündükleri çarşaf. 9. 1969'da filme alınan Köye Giden Gelin adlı romanın yazarının ad ve soyadının baş harfleri. -(Tersi) Bağışlama. -Umulduğundan ya da gerekenden eksik. 10. Duygulu çalınması gereken parçaların başında yazılır.

ÇETREFİLLİ BULMACA

TURGUT ONGUN

NASIL ÇÖZECEKSİNİZ?

1. Aşağıda tanımları verilen kelimeleri bulmaya çalışın ve her bir harfi bir çizgi üstüne gelecek biçimde yazın.
2. Sonra, çizgilerin altlarındaki sayılara göre, bu harfleri bulmacadaki aynı sayılı karelere aktarın. (Dolu kareler cümle sonlarını gösterir.)
3. Bulmacadaki kareler harflerle doldukça, kimi kelimeler belirmeye başlayacaktır. O zaman, bulmacadaki harfleri çizgilerin üstüne taşıyarak, tanımlarından çıkaramadığınız kelimeler varsa, onları da bulabilirsiniz. (Bulmacadaki karelerin sağ üst köşelerindeki harfler, tanımlar dizinindeki harf sırasını göstermektedir.)
4. Bulmaca tamamlanınca, karelerde,bir şairimizin şiirinden bir alıntı bulacaksınız. Tanımlar bölümünde ise, bulduğunuz kelimelerin ilk harflerini yukarıdan aşağıya okuduğunuzda, bu şairin adıyla, alıntı yapılan kitabının adını göreceksiniz.

1 L	2 A	3 C	4 A	5 C	6 A	7 A	8 B	9 B	10 F	11 E	12 O	13 B	14 G	15 B	16 I	17 F
18 K	19 L	20 F	21 L	22 D	23 M	24 J	25 D	26 B	27 K	28 C	29 L	30 O	31 D	32 D	33 M	34 D
35 E	36 O	37 I	■	38 L	39 E	40 C	41 F	42 J	43 C	44 E	45 F	46 B	47 N	48 I	49 O	50 N
51 L	52 A	53 L	54 F	55 M	56 M	57 G	58 O	59 O	60 H	61 F	62 I	63 E	64 O	65 L	66 H	67 O
68 M	69 O															

Tanımlar:

A) Soyadı Avcı olan bir kadın sinema sanatçımızın adı — 7 52 6 2 4

B) Sıcak ülkelerde yetişen bir bitki — 8 9 13 15 26 46

C) Geveze ya da dedikoducu — 3 28 43 40 5

D) Yunus Emre Oratoryosu çok ünlü olan bir bestecimızin adı — 32 25 22 34 31

E) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir oyununun ilk kelimesi — 63 39 11 44 35

F) Aysberg — 61 54 17 41 45 20 10

G) Vilayet — 57 14

H) Bir Mısır tanrısı — 66 60

I) Sanmak eylemi, zan — 48 62 37 16

J) Baskı altında tut, sindir, anlamına bir emir kipi — 42 24

K) Kitaplarından ikisinin adı Haşhaş ve Dişliler Arasında olan bir yazarımızın ad ve soyadının ilk harfleri — 18 27

L) Işık alan, ışığı içindekileri iyice gösterir durumda olan — 65 1 51 19 53 29 21 38

M) Sarhoş olup kendinden geçme anlamına bir fiil — 56 23 55 33 68

N) İnsanın bir organı — 47 50

O) Mehmet Rauf'un bir romanı — 59 49 69 12 30 64 67 36 58

(Çözümler 10. sayfada)

HAFTANIN KİTAPLARI

ROMAN VE YAZARLIK ONURU
Samim Kocagöz, Çağdaş Yayınları, 1983, sayfa 158, 200 TL.

Roman ve hikâye yazarı Samim Kocagöz'ün yazın ve yazarlar üstüne denemelerini kapsayan kitapta, özellikle roman sanatı üzerinde duruluyor. "Roman nedir, ne değildir? Romancının iç dünyası, bu dünyanın geliştirilmesi ve romana yansıyışı ile gözlemler, çevre, gerçekler roman öğesi olarak nasıl değerlendirilir? Romancı ile bilim adamı, romanda bilgi" gibi sorun ve konular işleniyor. Ayrıca, kimi yazarlarla ilişkiler, anılar ve "Kırklılar"ın durumu, savaşımı ele alınıyor. Yazarın işlek, açık ve ilginç bir anlatımı var.

NURULLAH ATAÇ
Asım Bezirci, kapak düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu, Varlık Yayınları, 1983, 272 sayfa, 250 TL.

Asım Bezirci, kitabının bu geliştirilmiş ve gözden geçirilmiş ikinci basımında, Nurullah Ataç'ın yaşamı, kişiliği, eserleri ve çevirilerini belirttikten sonra, özellikle "eleştiri kuram ve yöntemi" üzerinde duruyor. Onu, belgelere dayanarak, evrimi içinde nesnelce çözümleyip değerlendirmeye çalışıyor. İncelemesini zengin bir kaynakçayla tamamlıyor. Ayrıca, eleştiri ve eleştirmen anlayışıyla ilgili olup da Ataç'ın eserlerine girmeyen yazılarını derleyerek kitabın sonuna ekliyor.

Eleştiriyle uğraşanlar ve araştırmacılar gibi, Ataç'ı yakından tanımak isteyen edebiyatsever okurlar ile öğretmen ve öğrencilerin de bu bilimsel kitaptan yararlanacakları umuluyor.

GERÇEKLİK VE ROMAN
A.Mümtaz İdil, kapak düzeni: İbrahim Demirel, Dayanışma Yayınları, 1983, 136 sayfa, 200 TL.

On bir bölümden oluşan kitapta "roman sanatının tarihsel gelişimi, bilinen biçimde tekrarlanmaktan çok, bir arayış niteliğinde" ele alınıyor. "Romanda gerçeğe bağlılık, söylenceden gerçeğe, ilk romancılar ve bakış açısı, gerçekten gerçekçiliğe geçiş, Dostoyevski, eleştiri eksikliği, gerçekçilik açısından Tanzimat dönemi romanları" gibi önemli konular inceleniyor, yeni görüşler getirilmeye çalışılıyor.

SEÇME ROMANLAR
Refika Taner - Asım Bezirci, kapak düzeni: Ekin Nayır

İmbatla Dol, Kalbim

BEHİÇ DUYGULU

Yazarın anılara eğilmesi, hüznü başka bir hüzündür. Tek başına yaşamaz onu, yanına başkalarını da alır. İşçi kızlar, bakkallar, bekçiler, mangalcılar, eski arkadaşlar ve tanımadığı bir yığın insan. Hüznün durgunluğu diyalogla kıpır kıpır oynar durur. Sanki hafif devinen dalgaları seyredersiniz.

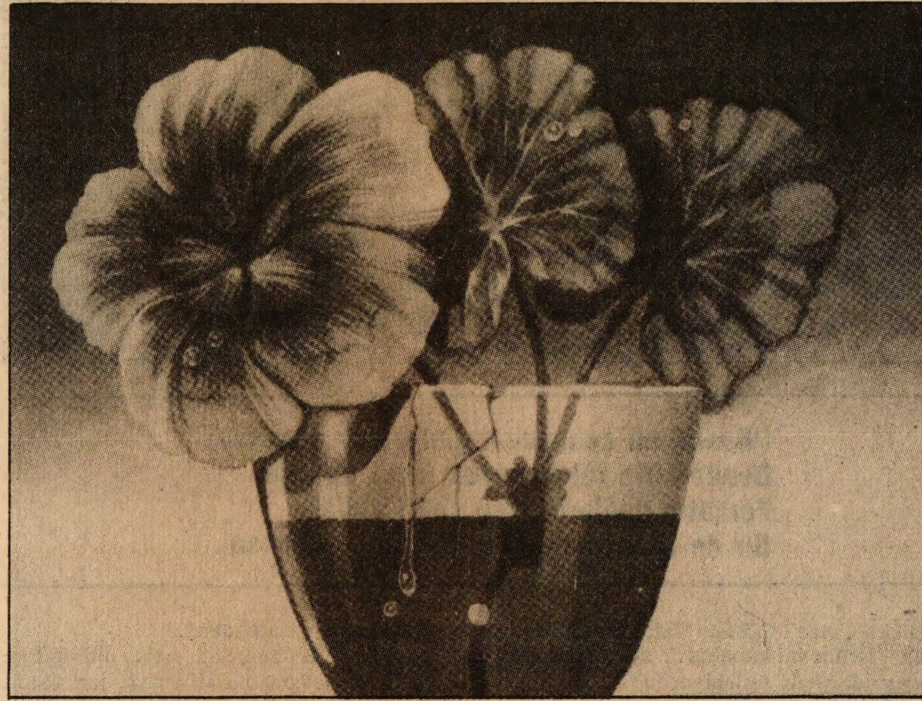
"Gönlümün Bir Parçası"nda sevgi yüklü bir kız ve anlayışlı bir erkek buluruz. Ellerinde ölen güvercini gömerler, sonradan kız dönüp onu almak, eve götürmek ister. Kızın sevgisi kılcal damarlar gibidir, ta uçlara uzanır. Yaralı bir hayvanın elinde ölmesi onu ağlatır ve erkeğin sevgisi bir yerde çaresiz kalır.

Ülkemizin Ege kıyıları ve yer yer kıyılardan içerilere doğru uzanan şeritte yüksek binalar arasında sıkışıp kalmış iki katlı taş yapılar görülür. Zamana karşı sağlamlığını koruyan ve eski Türk evlerinden belirgin özelliklerle ayrılan evlerdir bunlar. Çoğunda ince demir korkulukla çevrili beton bir balkon, beyaz mozaik ya da taştan yüksek giriş merdiveni vardır. Duvarlar işlenmiş geniş ve renkli taşlarla örülmüştür. Beyaz ve tuğla kırmızısı olan taşlar sünger taşı görünümündedir. "Yerli Rumlar"dan kalan evlerdir bunlar. El değiştirmemişse Rodos, Limni, Girit, Sakız adasından "mübadil" göçmen olarak gelen Türklerini elindedir. Ada Türkleriyle yerli Rumların yaşama biçimleri, alışkanlıkları, mutfak kültürleri iç içe girmiştir. İki tarafta da birbirinden derin izler görülür. Zaten Ege adalarına gittiğinizde kahveleri, kordonları ve çarşılarıyla yurdun bir parçasında sanırsınız kendinizi. Ayvalık'ın Cunda Adası ile Alibey Köyü'nde o yapılara yoğun biçimde rastlayınca taşın adını Yunanca'dan çevirileriyle tanıdığımız Ahmet Yorulmaz'dan öğrenmiştim: sarmısaktaşı. Cunda Adası'nda içerlere doğru gidip sokaklara dalarsanız bambaşka bir dünyada bulursunuz kendinizi.

İzmir'de Alsancak vapur iskelesinden karşı sokaklara girip yürüdüğünüzde de bu evlere sık rastlardınız. Yıkılıp yüksek bina yapılmamış yerlerde gene rastlayabilirsiniz. Tarık Dursun K.nın "İmbatla Dol, Kalbim" öyküsü o ortamda geçer. Balkonlar o küçük balkonlardır. Yaz günlerinde pijama-donu ve atletle oturulur ve sirkeye batırılmış marulla, Sakız baklasından yapılmış pavayla rakı içilir. Sofralarda zeytinyağlı Turpotu, Ebegümeci, Isırgan eksik olmaz. Çoğu pencerelerde tığla örülmüş kuşlu beyaz perdeler vardır.

Öyküdeki delikanlının açığa vurulan aşkı genç kıza belli bir utangaçlık verse de şarkıya katılan balkondakiler hoşgörülüdür, gençlik aşkını bilirler. Öykü içinde beklenen bir şey daha var, imbat! Tanrı gibi beklenen esinti birden çıkagelir. Kıyının iç kesimlerinde bunalan insan çıkan imbatla kıyıda serinler. Sıcaktan kavrulanlar için büyük bir kurtarıcı. Yazar bunu öykü boyunca çok iyi kullanır ve sanki delikanlının aşkıyla dengeler. Nerelerden dolaşıp geldiği düşünülürse, öyküdeki soluğun gücü, gücünün kaynağı anlaşılır. İzmir'i, Kordon'u, Alsancak'ı bilenler belki bu öyküden ayrı bir tad alacaklar, ancak onun evrensel yapısı çok daha geniş okura sesleniyor.

"Sınırda" kitabın ikinci öyküsü. Mayın tarlasında geçer. Üç kişidirler. Tahir parçalanır, iki kişi kalırlar. Başaramaması korkmasındandır Üzer'e göre. Kitaptaki bazı öykülerde olduğu gibi burada yazarı profesyonel yazar olarak görüyoruz. Konuyu en ince ayrıntılarına kadar incelemiş ve oturup yazmış. Her konuyu yaşamak gerekmez, ayrıntılar ve kişilerin davranışları iyi saptanıp verilebilirse bundan da iyi



aygıt M.Ö. bilmem kaç yılından Ortaçağ'a kadar kullanılır ve zamanın ölçülmesine yarar. Yazar öyküye bu adı vermekle ilişkinin eskiliği (kadim anlamda) yanında ve ondan çok kum saatinin şekliyle cinsel ilişki arasında benzerlik kurar. Kum saatinin şekli ve işleyişi anımsanırsa yazarın neyi çağrıştırdığı iyi anlaşılır. Yazarlık sanatı herşeyi açık etmek değil, sezdirmek değil midir zaten.

"Sıradan Üç Ölüm." Battal Altınay adlı bir "öğrenci-işçi" nin ölümünü yazar on bölümde on ayrı kişiye anlattırır. Hepsi de ayrı mesleklerdendir. Herkes Battal Altınay'ı anlatırken kendi mesleğinin gizlerini de anlatır. Ancak onuncu kişinin anlatışında iki ölüm çıkar ortaya. Böylece üç ölüm tamamlanır ya hiç de sıradan değildir bunlar, yazar başlığı ustaca oturtmuş dalgasını geçmekte. Ölümlerin hangisi kime göre sıradan, yazar okura bırakmış. O, nasıl olsa çözer anlamına! Battal Altınay'ın ölümü etrafında çevrilen dolaplar anlatıcıların ağzından yavaş yavaş sergilenir. Onun sandalyeyi kaptığı gibi camları parçalayıp kendini aşağı attığına okur daha ilk bölümlerde bile inanmaz ya, neden öldürüldüğünü son bölüme kadar çözemez. Son bölüm durumu açığa çıkarır. Sıralamaya göre işçi liderinin ölümünü

güvercini gömerler, sonradan kız dönüp onu almak, eve götürmek ister. Kızın sevgisi kılcal damarlar gibidir, ta uçlara uzanır. Yaralı bir hayvanın elinde ölmesi onu ağlatır ve erkeğin sevgisi bir yerde çaresiz kalır, işe yaramaz. Ama erkeğin sevgisi nasıl da ince, anlayışlıdır, öykünün adı bile bunu verir.

"Yeni Zaman Denizsizi" Yazar çocukların dünyasına ne güzel girer öykünün başında. Onların oyununa katılır ve oyun kesileceğine gelişir. İşte güzel bir çocuk öyküsü başlıyor dersiniz ama değildir, ölen annesi için İzmir'e giden, eski evlerini gören kahramanımız yalnız içinde değil, dışında da çocukluğa döner bir an. Yıllar öncesi, çocukluk anıları başka türlü nasıl yaşanır. Yıllarca İzmir'i deniziyle yaşayan kişi öyküyü, "İzmir'de deniz meniz yoktur!.." diye bitirir. Doğrusu İstanbul'dan gelince insan İzmir'de denizi göremez. Deniz değil, havuzdur o. Ama ne güzel de biter öykü.

"Kırgın ve Sevgisiz", yalnız, anlaşılmadığı savında, bezgin bir kadının öyküsüdür. Yıllar sonra kocasından ayrılmış bir kadın. Kendi kendine yaptığı sayfalar süren konuşmada geçmiş yaşamını didikler ve güzel şeyleri bile mezbeleliğe çevirir. İçindeki dünya yıkılmışsa insanın, herşeyi kara görmeye başlar. Ne arada

de ayrı tadlar buluyoruz. Tarık Dursun K. işçi kızlarda kentin tütün, kuru incir, kuru üzüm kokusunu burnumuza kadar getiriyor. O bizi bildiği yerlerde gezdiriyor, biz de bildiğimiz yerlerde, Yemişçiler Çarşısı'nda geziyoruz. Oradan geçerseniz üzümün ve incirin tadına karışmış iç bayıltan ağır çuval kokusunu duyarsınız. Buna bir de acı acı tütün kokusunu eklediniz mi kent kanınıza girer. Havra Sokağı'nın ayrı bir yeri vardır orada yaşayanlar için. Yazar da iyi biliyor o sokağı. Yazarın "cin" gibi oluşunu bilmeyenler o günleri ve kişileri öykülerken işi saflığa vurmasını neye yorarlar acaba? Oysa o bunu bile bile yapar, "Ya'u mangal da içerde kaldı" gibi saflıkla söylenmiş sözleri de iyi yakalar. Filistin'e coşkuyla giden Yasef'in içerde kalan mangal sanki umurundaydı. Okur gülmekten kendini alamaz. Yarım kilo diri diri sardalya balığı ile sokağın başında kalakalmak da hoş doğrusu! Öyküdeki kişilerden bazılarını tanıyınca şenlik daha artıyor."...Ziya'nın dizleri göğsüne vardı ama gık demedi oğlan." Onun Ziya Metin olduğunu tanıyan okur uzun boyunu da göz önüne getirince sahneyi daha iyi tamamlar. Onunla ince ince gırgırını geçen yazara ne demeli! Doğru, "bir zamanlar bir İzmir vardı." İzmir gene var, onu yeni kuşaklar yaşıyor. Kentin yerinden kaçmadığını yazar da biliyor, kaçan yaşadığı o günlerdir. Geri dönmek söz konusu olamaz ve bu insana hüzün verir.

Yazarın anılara eğilmesi, hüznü başka bir hüzündür. Tek başına yaşamaz onu, yanına başkalarını da alır. İşçi kızlar, bakkallar, bekçiler, mangalcılar, eski arkadaşlar ve tanımadığı bir yığın insan. Hüznün durgunluğu diyalogla kıpır kıpır oynar durur. Sanki hafif hafif devinen dalgaları seyredersiniz. İçine kapanıp kalmaz. İri gözenekli beyaz peyniri, sokağın vazgeçilmez mezesi olan kekikli kokoreçi bile yanına çağırır.

Tarık Dursun, "Hasangiller, Rıza Bey Aile Evi" gibi ilk kitaplarında alıp götüren duru bir dil, rahat anlatımıyla kolay okunurdu ve bunlar onun o yıllarda paylaşılan özellikleriydi. Aradan yıllar geçip işin içine belli yazar ustalıkları karışınca dura-dinlene okumak gerekiyor. Nerede ne yapmış, yakalamak isterseniz bunu kollamak vazgeçilmez oluyor. Zaten yazar her öyküde düşündürmeye başlamışsa sizi geçip gitmek ne kelime! "İmbatla Dol, Kalbim"i o yüzden ara ara okudum. Her öykünün bıraktığı izleri uzun uzun yaşamak, çağrıştırdığı şeyleri yakalamak istedim. Filmler de öyle değil midir?

KISA KISA

ŞİİR

BIR YÜREKTEN BİR YAŞAMDAN
Şükran Kurdakul (1982 Nevzat Üstün Şiir Ödülü)-Kapak: Sait Maden Varlık Yayınları 1983 (2 basım), 79 s.100 TL.

ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER
Kemal Özer-Varlık Yayınları, 80 s. 100 TL

DUYUYOR MUSUNUZ?
Fethi Savaşçı-Yeditepe Yayınları-Kapak: Sait Maden-1983, 90 s.200 TL

VARLIK ŞİİRLER ANTOLOJİSİ (1933-1983) (Elli Yıl)
Hazırlayan: Ülkü Tamer-Kapak: Sait Maden- Varlık Yayınları- 1983, 336 s.350 TL.

ELİNDEN TUTUN GÜNÜ
Tuğrul Tanyol-Kapak: Emin Çetin Girgin-Üç Çiçek Yayınevi- 1983, 67 s.

TEK ŞEKERLİ ÇINARALTI
Hüseyin Avni Dede- P.K. 511 Karaköy- 1983, 46 s. 200 TL

SEVGİ ÇİÇEKLERİ
Melih Ozan- Kendi yayınları- 1983, 80 s. 150 TL.

ÖYKÜ

SARI SICAK
Yaşar Kemal- (Bütün Hikayeler)-Toros Yayınları- Kapak: Semih Balcıoğlu- 1983, 234 s. 350 TL.)

ACI DUMAN
Osman Şahin- Cem Yayınevi-Kapak: M.Muti Ceviziçi-143 s.200 TL.

DENEME ARAŞTIRMA

YÜZ YILLIK PAHALILIK
Tevfik Çavdar- Ülke Yayınları-1983, 231 s.350 TL.

EDEBİYAT İNCELEMELERİ
Atilla Özkırımlı- Cem Yayınevi-1983, 229 s. 300 TL.

Sağıroğlu, 1983, Varlık Yayınları, 424 sayfa, 350 TL.

Seçme Romanlar'ın bu üçüncü basımı, geliştirilmiştir. Kitaba altı roman daha eklenmiş, bazı romanlar çıkarılmış ya da değiştirilmiş, bazılarının ise 'yargı' kesimleri yeni parçalarla zenginleştirilmiş, 'kaynakça' bölümü genişletilmistir.

Kitapta Tanzimat'tan günümüze değin Türk romanının en güzel, en ilginç sayılan ürünleri tanıtılıyor. Namık Kemal'in "İntibah"ından Selim İleri'nin "Cehennem Kraliçesi"ne kadar seçilen romanın yazarı ve eserleri için bilgi veriliyor, özeti çıkarılıyor, önemli eleştirilerden yargılar aktarılıyor, romanla ilgili kaynakların dökümü yapılıyor. Ayrıca, kitabın sonunda 'Türk Romanı Üstüne Kaynakça' bölümünde geniş bir bibliyografya sunuluyor. "Seçme Romanlar"ın öğrenciler ve öğretmenler kadar romansever okurlara ve yazarlara da bir kılavuz, bir el kitabı olacağı öne sürülüyor.

ÇILGIN NAR AĞACI Odisseus Elitis - Türkçesi: Cevat Çapan - Adam Yayıncılık A.Ş. 1983.

Cevat Çapan'ın Odisseus Elitis'den dilimize çevirdiği Çılgın Nar Ağacı adlı şiir kitabı Adam Yayıncılığın ürünü olarak çıktı. 1979 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Odisseus Elitis 1930'larda ortaya çıkan Yunan edebiyat atılımları içinde kişiliğini biçimledi. İlk kitabı Yönelişler'de (1940) doğa güzelliğini ve renklerini çocukluğunun anılarıyla iç içe kullandı. İkinci yapıtı Birinci Güneş'le (1943) aynı duyarlığı sürdürdü. Dizelerindeki bu aydınlık 1945 de yayımladığı Arnavutluk Cephesinde Ölen Teğmene Ağıt adlı yapıtında 14 bölümlük uzun bir karamsarlığa dönüştü. 1960'da Ulusal Yunan Şiiri Ödülü'nü alan ozan ülkesindeki sanatsal kurumlarda önemli görevler üstlendi.

YEDİ DERYALAR GEÇSEN- Özdemir İnce-Kapak: Bülent Erkmen- Yazko Yayınları, 1983-120 s. 150 TL.

Özdemir İnce'nin yeni kitabında 80'i daha önce hiç yayımlanmamış bulunan 101 şiir yer alıyor. Kitaptaki şiirler üç bölümde toplanmış bulunuyor. İç Deniz bölümünde Türkiye insanı yerel zaman ve mekan içinde yansıtılıyor. İkinci bölümde ise bu insan ve yaşadığı toprağı evrensel ilişkileriyle veriliyor. Ozan Özdemir İnce, üçüncü ve son bölümünde sessizliği dile getiriyor. Sessizlik içinde ve karşısında insan...

KURŞUN ATA ATA BİTER- (Roman)- Tarık Dursun K.- Kapak: Gülşen Saraçoğlu- Bilgi Yayınevi-1983, 219 s.300 TL.

Öykü ve romanlarıyla tanınan Tarık Dursun K.'nın Kurşun Ata Ata Biter adlı yeni romanı yayımlandı. Yapıtta, sınır kentinde geçen olaylar gerçekçi perspektifle veriliyor. Yoğun olaylar zincirinde anlatılan serüven sürükleyici biçimde dile getiriliyor.

Tarık Dursun K.,Güzel Avrat Otu ile 1961 yılında Türk Dil Kurumu, Yabanın Adamları ile de 1967 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı.

öykü çıkar.

"Nerde Eski Hüznü Mehtabın" İzmir'in Tepecik semtinden gelme bir şarkıcı kızın öyküsüdür. Nerelerden geçmiş ve nasıl assolist olmuştur. Bir Çingene ailesinin yaşamı olanca doğallığıyla verilirken sahnelerimizi dolduran şarkıcılarımızdan bazılarına onların dinleyicilerine ışık tutulur. Toplum sanatçı olarak kimleri bağrına basmakta. Bu kadarla kalmaz, nereden nereye gelmiş olan kız içinde bulunduğu yapay ortama dayanamaz, eski yoksul ama doğal günlerine dönmek ister. Öykü toplumumuzun başarılı bir yergisidir.

"Dışarlıklı" da yabancı bir ülkeye gelen kişi telefonla arkadaşını arar, bulamayınca bir süre barda vakit geçirir, sonra oteldeki yalnızlığına çekilir. Yazar bize dış ülkede duyulan yalnızlığın burukluğunu yaşatır.

"Yitik Nergisler Söylencesi"nde bir halk adamı ağzından mal mülk hırsıyla insanın insana ve insanın doğaya neler yaptığı anlatılıyor. Yazara göre her kötülük "sahip" olmakla başlamıştır.

"Kum Saati"nde kadın-erkek arasındaki cinsel ilişki bu aygıta benzetilir. Bilindiği gibi bu grev kırıcı, onunkini ise Altınay ve arkadaşları hazırlar. Bu olay Altınay'a işkenceyi ve ölümü getirir. Sanat açısından verilmesi oldukça güç olan böyle sivri konularda başarılı her yazar kendi biçimini bulur. Bir başka yazarın bu yönteme öykünmesi gerekmez. Ancak yazarın kendi biçimini bulması için de başarılı yöntemleri tanıması gerekir.

"Gönlümün bir Parçası"nda sevgi yüklü bir kız ve anlayışlı bir erkek buluruz. Ellerinde ölen

Kuşkusuz bir kitabın bütün öyküleri aynı ölçüde beğenilmez, buna yaklaşmak o yazarın kitaplarından seçmeler yapmakla olur. Bir yazarın en az beğendiğiniz öyküsünde bile büyük bir işçilik yatıyorsa, başarı rastlantıya bırakılmamışsa, o yazara yol açık demektir.

gittiği park, ne deniz, ne ağaçlar ona birşey söylemez. Duygusal yapılarıyla kadınlar ne çok da sürüklenirler buna, hele onları ısıtan sevgiden yoksunsalar. Yazar, sonuçlarını düşünmeden kendini bile bile yalnızlığa itmiş kadının yakınmalarını başarıyla sergiler. Başkalarından yakınanlar hep haklıdırlar, toz kondurmazlar kendilerine, onun sızlanmalarını anlatan yazar "kendin ettin, kendin buldun" der sanki. Hani "insan insanın kurdudur" derler ya öyle: Yıllar sonra Sartre bir başka türlü söylememiş midir bunu. Çok daha önce sezgiyle halk da söylemiş. Yakınma nereden kaynaklanıyor, kendimiz dışındakilerden çok şey beklemekten. Öykünün sonuna gelen okur, kadın için, "olacağı buydu" demekten kendini alamaz. Yazar söze karışmaz, kadını yermeye kalkmaz, çünkü bilir, insanoğlu pişman olacağı şeyleri yapmaktan kendini alıkoyamaz, bu onun yazgısıdır.

"Zeliha" günümüze uyarlanmış "halk hikâyesi" anlatımında veriliyor. Kitabın başarılı öykülerinden

"Bir Zamanlar Bir Kent.." kitabın İzmir'i konu edinen üç öyküsünden biri. Uzağında olunca İzmir yazarın içine iyi işlemiş. Üçünde cuyu yaşar, onun tadını alırsınız. Ötekiler arada belirsiz bir baş uzatır ve çekilir. Bir bakıma hepsi birbirine karışır. Yazma ustalığına kolay erişilmiyor, yılların çalışma birikimi gerek, okuma ustalığı, iyi okur olma da yabana atılır sey değil. Öyküsünün öncesini bilmeyenlere iyi bir yazarın kitabını verin, alacağınız sonuc duyacağınız söz sizi düş kırıklığına uğratır, karşınızdaki için haksız yargılara götürür. Kitapta devinimi az, başta sıkıcı gibi gelen öyküler, ara verip okununca hiç de öyle gelmiyor. Onların nasıl bir emek ürünü olduğunu daha iyi anlıyorsunuz. Kuşkusuz bir kitabın bütün öyküleri aynı ölçüde beğenilmez, buna yaklaşmak o yazarın kitaplarından seçmeler yapmakla olur. Bir yazarın en az beğendiğiniz öyküsünde bile büyük bir işçilik yatıyorsa, başarı rastlantıya bırakılmamışsa o yazara yol açık demektir. Gerisi bizim sabırsız okur olmamızdan kaynaklanır. Kitabın bütün öykülerinde büyük işçilik var.

"İmbatla Dol, Kalbim" Öyküler. Tarık Dursun K.Adam Yayınları. 187 Sayfa. 225.- Lira.

Mayakovski- Türkçesi: Yurdanur Salman- Yaşantı Sanat Kitapları- 1983(2. baskı)-Kapak: Sahir Abacı-66 s. 150 TL.

İNSANIN ÇAĞLAR BOYUNCA GELİŞİMİ
Gordon Childe- Türkçesi: Filiz Ofluoğlu- Kapak: Ekin Nayır Sağıroğlu- Varlık Yayınları, 1983 (2. basım)- 238 s. 220 TL.

24 OCAK
(Bir Dönemin Perde Arkası)
Emin Çölaşan- Kapak: Aysel Uğur- Milliyet Yayınları- 1983, 332 s. 400 TL

ANADOLU'NUN ÖYKÜSÜ
İskender Ohri-Kapak: Aysel Uğur- Milliyet Yayınları (2. basım)- 184 s.250 TL.



İLANLAR

yazko

YAZARLARI İMZA GÜNÜ
KADIKOY GENÇLİK KİTABEVİ'nde
11 Haziran Cumartesi
Saat: 15.19 arası
HÜSEYİN HAYDAR
A.KADİR
KEMAL ÖZER
KEMAL SÜLKER
AFŞAR TİMUÇİN

RAJA YOGA
ZİHİNSEL GELİŞME DERSLERİ
YOGİ RAMACHARAKA
KENDİNİ TANI
Bilinçaltını, Sezgi gücünü, İçinizdeki kudreti ve kullanılmasını bilimsel anlatan Doğu öğretisinin görkemli yogası
Dağıtım: Yurt,Say,Cemmay

ANTALYA'DA İMZA GÜNÜ
10-11 Haziran, Cuma-Cumartesi
günleri Saat: 13.-19.30 arasında
ŞÜKRAN KURDAKUL
BEKİR YILDIZ
Antalya'da Belediye İşhanındaki
AKDENİZ KİTABEVİ'nde
tüm kitaplarını okurlarına
imzalayacaklar

cem yayınevi
sunar
OSMAN ŞAHİN
Acı Duman
Yeni çıktı
●
Kırmızı Yel
4. Basım
●
acenta mirza
2. basım
●
ağız içinde dil gibi
Bütün Kitapçılarda

AMERİKA'DAN ÖZGÜN BASKILAR SERGİSİ
2-21 Haziran 1983
URART SANAT GALERİSİ
TELEFON:480326

yazko edebiyat
HAZİRAN SAYISINDA
Edebiyatımızda Kentleşme ve Kentlileşme sorununu inceledi
Türk Yazınında "Kırdan Kente Göç" Olgusu
Önder Şenyapılı
Edebiyatımızda Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme
Sevinç Özer
AYRICA
Türk Romanında İttihat ve Terakki/
E.Çankaya
(2. ve son bölüm)
KAYNAKÇA
Halkbilim, Halk Edebiyatı Kaynakçası/**Hasan S.Keseroğlu**
41 YAZARDAN
şiirler, öyküler, eleştiri, deneme, inceleme konuşma ve kitap tanıtma yazıları
YAZKO: P.K.442 Sirkeci- İstanbul

yazko çeviri
AZRA ERHAT ÇEVİRİ ÖDÜLÜ ÇEVİRİ ARAŞTIRMASI DALI

1.-"Azra Erhat Çeviri Ödülleri Çeviri Arastırması Dalı"nda 2983 yılı için yarışma konusu "DÜZYAZI ÇEVİRISINDE DİLLER ARASI EŞDEĞERLİLİĞİN SAĞLANMASI VE YAKLAŞIK SÖYLEME'NİN SORUNLARI" olarak saptanmıştır.
2.- Yukarda verilen konu:
a) günümüze değin dilimize yapılmış düzyazı çevirilerinden birinden,
b) ya da yarışmaya katılan incelemecinin kendi yapacağı bir çeviriden **bir kitap sayfasını** geçmeyecek bir örnek temel alınarak işlenecektir.
Kaynakdil metninin aslı ya da fotokopisi de incelemeye eklenecektir.
Örnek olarak, yalnızca doğrudan **özgün dilden** yapılmış çeviriler inceleme konusu olabilir.
3.- Yarışmaya katılacak incelemeler, en çok 20 daktilo sayfası uzunluğunda ve çift aralıklı yazılmış olacak, beş kopya olarak teslim edilecektir.
4.- İncelemeler, en geç 1 Ağustos 1983 Pazartesi günü saat 17 'ye kadar Türkocağı Cad. No: 17, Kat 2, Cağaloğlu-İstanbul adresine elden teslim edilmiş, ya da YAZKO ÇEVİRİ DERGİSİ, P.K. 442, Sirkeci-İstanbul adresine postayla gönderilmiş olacaktır.
5.- İncelemelere, katılan adayların ayrıntılı özgeçmişi ve -varsa- bugüne değin çeviri alanında yapmış olduğu çalışmaların listesi de eklenecektir.
6.- Yarışma sonuçları, Ağustos ayının son haftasında, ödül dağıtımının tarihi ile birlikte ilân olunacaktır. Birinciliği kazanan incelemenin sahibine bir plaket ve bir onur belgesi verilecek, ayrıca inceleme YAZKO ÇEVİRİ'nin Eylül sayısında yayımlanacaktır.
7.- Yarışmaya, en çok iki imzalı ortak incelemeyle katılınabilir.

Arthur Koestler
HAÇSIZ HAÇLILAR
-roman-
Varlık yayınları

YAŞANTI
sanat kitapları
VLADİMİR MAYAKOVSKİ
ŞİİR NASIL YAZILIR?
Çeviren: Yurdanur Salman
Beklenen kitabın 2. baskısı çıktı...
150 Lira.
●
TARIK GÜNERSEL
OTMOPOLİ'DE AKŞAM
Şiirler, Tablolar
150 Lira
●
TARIK GÜNERSEL
BİR GEÇİŞ TOPLUMUNDA
Hikâyeler, Tablolar
100 Lira
●
DERLEME/1
ŞİİR ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR
100 Lira
Dağıtım: Say, Deniz, Cemmay, Beta, Özgür, Örnek, Barış (İstanbul) Adaş (Ankara) Aydın Kitabevi (İzmir).
Tek istekler için pul gönderilmelidir.
P.K.327 SIRKECİ - İSTANBUL

SAİT FAİK'İN RÖPORTAJCILIK YÖNÜ

MUZAFFER UYGUNER

Sait Faik deyince, usumuza ilk gelen öykücülüktür. Gerçekten de, öykücülüğümüzdeki yeri önemlidir. Fakat, onun, öykücülüğü yanında röportajcılığı ve düzyazılar yazarlığı da olduğu unutulmamalıdır.

Röportaj, TDK'nın **Türkçe Sözlüğü**'ne göre, "bir gazete yazarının, gördüklerini anlatan yazısı"dır. Bir de kişilerle yapılan **konuşmalar** vardır, ki bunlara da zaman zaman röportaj denildiğini görüyoruz. Bu değişik olan yazı türünü de genelde röportaj olarak kabul ettiğimizde, Sait Faik'in röportajlarının sayısı bir hayli kabarır.

Bilindiği üzere, röportajlarından bir bölüğünü **Açık Hava Oteli** adlı bir kitapta toplamıştık. Bu kitap dışında da çeşitli kitaplarında yer alan röportajları vardır ve bunların bir çoğu öykü olarak nitelendirilmiştir. Öykü kitaplarında yer alan öykülerini alfabetik bir dizin yaparak yayımlarken (bak. Varlık Dergisi, sayı: 526) röportaj niteliğinde gördüklerimizi ayırmış ve ayrı bir dizinde belirtmiştik. Bu dizine göre, **Açık Hava Oteli** dışındaki kitaplarında bulunan röportajların toplamı 49 dur. Bunların önemli bölüğü **Mahkeme Kapısı**'nda yer almıştır. **Tüneldeki Çocuk, Az Şekerli, Son Kuşlar** adlı kıtaplarında da bu tür yazıları bulunmaktadır.

Sait Faik'in bu toplam içindeki röportajlarını gözden geçirdiğimizde şöyle bir kümeleme yapabiliriz:

1. Mahkeme röportajları. **Mahkeme Kapısı**'nda toplanan röportajların tümü, bir zamanlar bir gazete adına yaptığı mahkeme röportajlarından oluşmaktadır. Sait Faik'in bu tür yazılarını incelediğimizde, onun, ilginç konular yakaladığını, ilginç kişileri ele aldığını görüyoruz. "Bursa'dan bir Cesur İhtiyar Geldi", "Çamaşır İpleri ile Don Gömlek Hayaletleri", "Başkalarının Derdiyle Dertlenen Bayan" ve daha başkaları birer örnek olarak anılabilir.

2. İstanbul görüntüleriyle ilgili röportajlar. Bu röportajlarında, Sait Faik, İstanbul'un çeşitli yerlerini, semtlerini konu olarak almıştır. Sözgelişi, "Bir Başka İstanbul" **(Az Şekerli)**, "Kaşık Adası'ndan Mektuplar" **(Tüneldeki Çocuk)**, "Çiçek Pazarı'nda Bir Gezinti" **(Açık Hava Oteli)**, "Beyoğlu" **(Açık Hava Oteli)** ve "Haydarpaşa" **(Açık Hava Oteli)** bu kümedeki röportajlarındandır. Sait Faik, bu röportajlarında, hem çevreyi bütün canlılığıyla ele almakta; tarihsel ve güncel boyutları içinde değerlendirmekte ve hem de bu yerde o an yaşayan insanları davranışları, konuşmaları ve kıyafetleriyle çizmektedir.

3. Müzeler ve sergilerle ilgili olanlar. Sait Faik, İstanbul'da açılan çeşitli sergilere gitmiş, İstanbul'daki kimi müzeleri gezmiş ve bunlarla ilgili izlenimlerini de röportajlar olarak kaleme almıştır. Bu arada, bazı görüşlerini de ortaya koymuştur. Özellikle de "Atatürk İnkılâp Müzesinde" ve "Yedikule Müzesi" adlı röportajlarında, bu müzelerin acıklı durumlarını yakınarak dile getirmiştir. Bu, biraz da ilgilileri derin uykularından uyandırmaya dönüktür. Sait Faik'in bu kümeye girecek yazıları arasında, yukarıda saydıklarımızın yanında, **Açık Hava Oteli**'nde yer alanlardan "Belediye Müzesi", "Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde", "Şiir Sergisi de Olurmuş", "Deniz Müzesinde", "Eyüboğullarının Resim Sergisinde" yanında "Âşiyan Müzesi" **(Az Şekerli)**, "D Grubu Sergisi" **(Tüneldeki Çocuk)** anılabilir. Bu kümeye giren yazılarda da, Sait Faik, bildiklerini, gördüklerini ve öğrendiklerini ustaca bir bireşime vardırmış görünmektedir.

4. Kişilerle yaptığı konuşmalar. Bu kümeye giren röportajları arasında çok önemli olanları vardır. Sözgelişi, **Açık Hava Oteli**'nde yer alan "Edebiyatta Tasfiye Davası" adlı bir dizi röportaj bunların başında gelir. 1936 yılında KurunGazetesinde yayımlanan bu dizide, yenilikçi ve nitelikli bir yazından yanadır. Bu dizinin, bugün için de yararlı özü sakladığını; ama bazı aşırılıkları da içerdiğini söyleyebiliriz. Gene aynı kitapta yer alan "Suç Tiryakileri" adlı röportaj da suçlulukta direnenlerin ya da sürekli suç işleme durumundakilerin bazı sorunlarını aydınlatır niteliktedir.

Kişilerle yapılmış konuşmalar (röportajlar) arasında **Açık Hava Oteli**'nde yer alanlardan "Avrupa Şampiyonları Neler Anlatıyor", "Burhanettin Tepsi ve Devlet Konservatuvarı", "Şair Gazeteci" anılabilir. Öbür kitaplarından da "Diş ve Diş Ağrısı Nedir Bilmeyen Adam" **(Tüneldeki Çocuk)**, "Genç Edebiyatçılar" **(Az Şekerli)**, "Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair" **(Tüneldeki Çocuk)**, "Uzun Ömer" **(Tüneldeki Çocuk)**, "Kraliçenin Evinde" **(Tüneldeki Çocuk)** anılabilir.

5. Anadolu. Sait Faik'in İstanbul dışından alıp röportaj olarak değerlendirdiği (yazdığı demek elbette daha doğru olur) tek konu Akyazı çevresindeki bir kaplıcayla ilgilidir. "Radyoaktiviteli, Röportajlı Hikâye" adını taşıyan bu yazısı da **Son Kuşlar**'da yer almıştır.

Sait Faik'in röportajlarını böyle kümelemek elbette biraz da özneldir. Bir başkası çıkar, başka bir kümeleme yapabilir. Sonra da, burada andığımız örnekler kimseyi bağlayıcı değildir; isteyen, her küme için daha başka örnekler de seçebilir.

Türk röportajcılığı incelenirken, Sait Faik'in de unutulmayacağına inanıyorum.

Röportaj, son yıllarda gelişmeler göstermiştir. Dünya ve Türk basınında görebildiğimiz örnekler bunu göstermektedir. ABD'de, bu tür için de ödüller olduğunu biliyoruz. Bizde de, çeşitli gazeteciler dernekleri, kendi üyelerine ya da herkese açık ödüllendirmeye yönelmişlerdir. Sait Faik'in röportajları, o günlerde böyle ödüllendirmeler olmadığından, değerlendirilememiştir. O günlerin röportajcıları arasında Sait Faik'in yeri ne olurdu, bugün ne olabilir? Bunları, Türk röportajcılığı üzerine yapılacak bir inceleme ortaya koyabilir. Hiç değilse, Sait Faik'in röportajları, öncü ya da ilk örnek arasında anılabilir.

Öyle görünüyor ki, Sait Faik, röportajlarında can alıcı noktaları görebilmiş; bunları, bildikleri, öğrendikleri ve kendisine söylenenlerle harmanlayarak boşluğu pek az olan röportajlar durumuna getirebilmiştir. Türk röportajcılığı incelenirken, Sait Faik'in de unutulmayacağına inanıyorum.

Ahmet Haşim'in bütün şiirleri

RAMİS DARA

Günümüzde şiir, özellikle şiirimiz üstüne kafa yormaya hazırlananların kavramak zorunda oldukları önemli üç beş ozanımızdan biri de Ahmet Haşim'dir. "Dil," denilecek; Haşim'in sözcüklerinin, sözcük öbeklerinin günümüz okuruna, şiirseverine, genç ozanına uzak kaldığı ya da düştüğü söylenecek. Bir ölçüde kabul edilebilecek bir "mazeret"ti bu. Ama dün için. Bugün?..

Bugün artık elimizin altında değerli bir kitap var: Ahmet Haşim'in Bütün Şiirleri. Sözü evirip çevirmeden, kitabın, ilk bakışta dikkati çeken kimi özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

1) Haşim'in kitaplarına girmiş-girmemiş tüm şiirlerini (bu ara, derleyenin özel çabalarıyla bulduğu yeni şiirleri de) içeriyor toplam.

2) Dili iyiden eskimiş denebilecek pek çok şiirin Türkçeleri de verilmiş yan sayfalarda.

3) Ayrıca, şiirlerin 'asıl'larında bulunan ve günümüz okuruna yabancı gelen Arapça, Farsça sözcüklerin Türkçe karşılıkları da verilmiş. Böylece çevirileri beğenmeyebilecek bir okur yeni öneri metinleri de kendisi oluşturabilecek -asıl şiirin- Haşim'in yazdıkları olduğunu unutmadan.

4) Şiirlerin kitaplara girmeden önce yayınlandıkları yer ve tarihler belirtilmiş, oluşan ya da oluşturulan değişiklikler gösterilmiş.

5) Haşim'in şiir ve şiiri hakkındaki görüşlerinin geniş bir açıklaması durumundaki "'Şiir' Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı uzun yazısına da (bunun da hem aslı, hem günümüz Türkçe'sine dönüştürülmüşü) yer verilmiş.

6) Ve son olarak, tüm bunları kotaran; ürün, günümüz Türkçe'sine dönüştürülürken, eleştirmen titizlik ve sorumluluğuyla 'şiirsever ve bilir' duyarlılığını birleştiren Asım Bezirci'nin değerli emeği.

İşte artık hiçbir "mazeret"imiz yok: Haşim'in şiirleri de yeniden okunmayı, irdelenmeyi, çözümlenmeyi bekliyor. Dileriz sonraki konuşmalarımız bunun üstüne gelişir -ezbere değil...

Donald M. Thomas ve "Beyaz Otel" üstüne

ENGİN ARDIÇ

• "Beyaz Otel", teknik açıdan da son derece ilginç ve başarılı bir roman ustalığı örneği. Giriş bölümü, Freud'la meslekdaşları arasındaki yazışmaların ustaca taklidiyle konuyu sunuyor.

*Talat Halman'dan öğrendim: "The White Hotel" (Beyaz Otel) başlıklı romanı İngiltere ABD ve başka ülkelerde birkaç milyon satış yapan İngiliz romancısı D. M. Thomas, 1910'lardaki Ermeni olayları konusunda "Ararat" (Ağrı Dağı) adlı yeni bir roman yazmış.**

Ararat'ın ne mene birşey olduğunu piyasaya çıkınca görürüz. Biz şimdi şu Beyaz Otel'in kapısından bir girelim. (Ermeni sorunu demişken, o herkeslerin pek merak ettiği Franz Werfel'in "Musa Dağının 40 Günü" romanına da gelecek yazılardan birinde değineceğiz.)

"Beyaz Otel"in Ermenilerle falan ilgisi yok. Çok iyi tanıdığımız bir ünlü kişiyle, Dr. Freud'la ilgisi var. Roman, Freud ile gerçek adı Lisa Erdman olan, ama Freud'un her zamanki yöntemiyle Anna G. adını taktığı genç bir yahudi kadın arasındaki doktor-hasta ilişkisinin öyküsü... mü yalnızca? Değil. Sağ göğsünde ve cinsel organında amansız ağrılar duyan, ayrıca solunum güçlükleri çeken tipik bir histeri "vak'ası" Anna G., ve Freud'un kendi gerçek kimliğiyle boygösterip onun tedavisiyle uğraşması, daha başka bir boyutta çağımızda Yahudi insanının dramı ve giderek bütün bir insanlık durumunun, 'condition humaine'in çözümlemesi olarak işlenmiş. Nitekim Freud genç kadın için, "onu her hastalıktan kurtardım, yalnız yaşamdan kurtaramadım" diyecek; romanın sonunda Lisa ünlü Babi Yar kırımında (Yevtuşenko'yu hatırlayın) ölüp gidecektir. Ta ki, bütün ölülerle, bu arada Dr. Freud ile de düş ürünü bir Filistin'de, düş ürünü bir "mülteci kampında" buluşana dek.

Thomas'ın büyük başarısı, çağdaş ruhbilim verilerini, özellikle psikanalitik gerçekleri roman kurçek anlamda "Bilimsel" de böyle olunur, bilimden bu perspektifle yararlanarak. Bu sav fazla cüretli gibi görünebilir ama Thomas'ın çağdaş roman sanatında önemli bir dönüşümü gerçekleştirdiği Batıda çok tartışıldı.

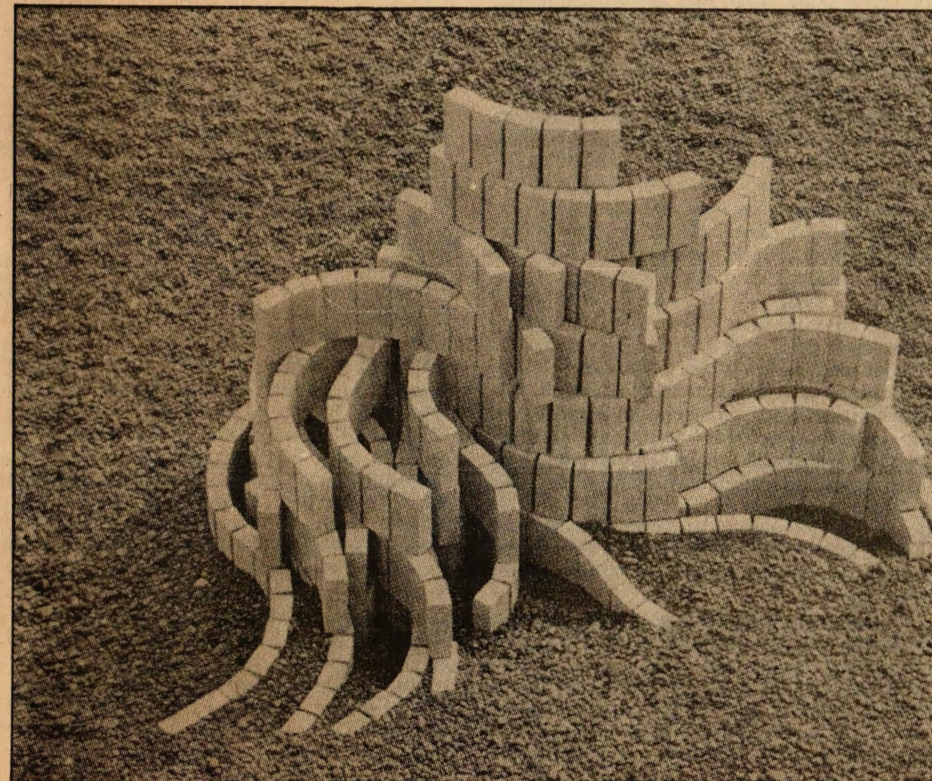
Thomas, belli ki, Freud'un ünlü "klinik olay çözümlemeleri"ni, yani her biri kendi başına da birer yazın şaheseri sayılan "Dora", "Kurtlu Adam", "Fareli Adam" gibi yazılarını iyice inceleyip özümsemiş. Ve yeni, bu kez kurgu ürünü bir Anna G. "vak'ası" yaratmış. Freud'un kendisini bir roman kahramanı yapmaktan da hiç çekinmemiş.

"Beyaz Otel", teknik açıdan da son derece ilginç ve başarılı bir roman ustalığı örneği. Giriş bölümü, Freud'la meslekdaşları arasındaki yazışmaların ustaca taklidiyle konuyu sunuyor. İkinci bölüm, hastanın, bir Don Giovanni opera partisyonunun kenarına karalamış olduğu, uzunca bir şiir. Yer-yer, açık-saçık imgeler ve 'belden aşağı' sözcüklerle bezenmiş, hastanın çarpık imgelemindeki bir beyaz otelde yaşadığı düşsel aşk serüvenlekov tarafından "Pale Fire" (Soluk Ateş) romanında kullanılmış, bizim rahmetli Oğuz Atay da aynı yordamı, "Tutunamayanlar"da uygulamıştı -Selim Işık'ın şarkıları ve Süleyman Kargı'nın açıklamaları-.)

Bundan sonra, Freud'un hastasıyla ve tedavi yöntemiyle ilgili kendi görüşleri, dipnotları vb. ile tipik bir Freud biçemi taklidiyle ve onun ağzından aktarılıyor. Daha sonra, Thomas bu kez bir "her yerde hâzır ve nâzır anlatıcı" (omniscient narrator) olarak sözü alıp, karanlıkta kalan, hastanın açıklamadığı ve Freud'un çözemediği noktaları açıklamaya girişiyor, öykü anlatımı tadından hiç ödün vermeden. Romanın son bölümü, Kemal Tahir'in "Yol Ayrımı"nda kullandığı bir tür "alıntı tekniği" ile (Serbest Fırka'nın kuruluşunun Ağaoğlu Ahmet Bey'den doğrudan aktarımını hatırlayalım), Anatoliy Kuznetsov'un "Babi Yar" anlatısıyla yazarın kendi kurgusal imgelerini birleştiriyor. Kapanış bölümünde Thomas tekrar öne çıkıp metafizik bir evrende bütün roman kişilerini karşılaştırıyor.

Bütün bunlar, karmaşık, ağır ve zor bir roman sanısı uyandırabilir "Beyaz Otel" için, oysa son derece akıcı, çok rahat ve keyifle okunan bir öykü çıkıyor meydana... Bütünü, Freud'un "yayıma hazırladığı", Thomas'ın "gözden geçirdiği" bir "dosya" izlenimi veriyor. Özellikle bu istenmiş.

Buraya kadarı, yazının giriş kısmıydı. Eğer Yazko Somut yöneticileri iki buçuk daktilo sayfasından fazlasına izin verselerdi, Lisa Erdman'ın kişiliğini uzun uzadıya açıklayacak, kurgudan daha ayrıntılı sözedecek; ve bir Freud "pastiche"i gibi görünen, yazarın biraz da özentili bir estetik beceri gösterisi, bir "deneysel roman" (hiç sevmediğim bir tanımdır) gibi duran bu kitabın, nasıl çağımız insanının trajik yazgısını açımlayan dört dörtlük, olağanüstü bir yazın şaheserine dönüştü-



A. Kinold

Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu

makta temel alan kimi büyük yazarların tersine (Robert Musil'in "Törless"ini hatırlayalım), ilk kez, psikanalizden, aradığı insan gerçeğini irdelemekte bir araç olarak yararlanmasında yatıyor. Bilim, Zola'nın natüralizminde olduğu gibi romanı belirleyici olmaktan çıkıp, romancının "kullandığı" bir araca dönüşüyor. Bu, belki de bütün bir roman sanatını etkileyecek gerçekten önemli bir devrimdir! Artık bilimin kuyruğuna takılan değil, onun önüne geçen sanat sözkonusudur. Gerrini anlatan genç kadının bilinçaltına yaklaşmada yardımcı olması amacıyla şiir, Freud tarafından özellikle istenmiş. Üçüncü bölüm, "Gastein Günlüğü", hastanın bir kaplıca kasabasında kendi şiiri ve kendi sorunları üzerine giriştiği açıklama, çözümleme çabaları ve tuttuğu günlük.

(Bu teknik, yani roman kişilerinden birinin yazdığı uzunca şiir ve başka birinin onu açıklamaya kalkışması, bu sürecin romanın iskeletini meydana getirmesi, bilebildiğim kadarıyla ilk kez Nabogunu anlatacaktım. Artık çevrilirse romanın kendisini okuyup göreceksiniz bunları.

Donald M. Thomas. The White Hotel. Victor Gollancz, 1981. — Penguin Books, 1982.
(Fr.) L'Hôtel Blanc. Albin Michel, 1982.

** "Beyaz Otel" İngiltere'de ilk yayımlandığında hiç kimsenin ilgisini çekmemiş, ABD'de birkaç milyon satıp günün konusu olunca Avrupa eleştirmen ve okur kamuoyu birdenbire "uyanmıştı"... (E.A.)*

Gernikalı Çocuklar

GERNİKALI ÇOCUKLAR, Hermann Kesten, Çev: Dilek Zaptçıoğlu Akçin Sungur Yayınları, 1982, 223 sayfa, 275 TL.

ÖMER FARUK ÖZDEN

İlk kez 1939 yılında yayımlanan 'Gernikalı Çocuklar' romanı İspanya İç Savaşının utanç verici dehşetini ve Guernica kentinin Hitler'in genç pilotlarınca acımasız yok edilişini konu almış. Olaylar, BASK'lı eczacı Espinoza'nın ailesinin yazgısıyla bütünlük içinde anlatılıyor. Baba ve dört çocuk yaşamlarını yitirirken, anne, amca ve üç çocuk bombalardan kurtulup Paris'e kaçmayı başarıyor. Yazar, savaşı ailenin kurtulan çocuklarından birinin, 15 yaşındaki Carlos'un ağzından sergiliyor. Yaşadığı dehşeti anlatıyor Carlos ve "Yazmak istiyorum" diyor, "Bütün bunları. Bu savaşları. Bu cinayet makinalarını. İnsanlar için yazılmalı bunlar..."

II. Dünya Savaşının hemen öncesinde yayınlanan bu kitabında Kesten, savaşın getirdiği büyük acı ve yıkımı çarpıcı bir biçimde yansıtmış. "İnsanlar için yazmış." Savaşın acılarının bombalarla, yıkımlarla bitmediğini de göstermiş. Kaçıştan sonra Paris'de "Ama sonra yeni kurbanlar gelirse; başka ülkelerin iç savaşlarından, başka diyarların despotlarından kaçanlar gelirse" diyen Carlos, çözüm yolunu da gösteriyor.

Kesten'in bu savaş romanını benzerlerinden ayıran en önemli özellik, savaşı yüceltilmiş duygu ve kahramanlara dayanmadan anlatması. Kitapta, faşist generallerin acımasızlığı, cumhuriyetçilerin özgürlük mücadelesi, anarşistlerin saçmalıkları usta gözlemlerle veriliyor. Ama baş konu Espinoza ailesi. Baba Espinoza bir cumhuriyetçi. Bütün çabası ailesini, çocuklarını kurtarabilmek. Bir kahraman değil. Bir yanda baba Espinoza'nın çaresizliği ve acı sonu, öte yanda umursamazlığı ve sorumsuzluğu ile amca Espinoza'nın bombalardan kurtulup yaşaması, aileye ve başka insanlara yeni acılar yüklemesi çok çarpıcı anlatılıyor. Thomas Mann'ın söylediği gibi, roman "İnsanın yüreğindeki isyan duygusunu alabildiğine körüklüyor." Kitabın ilk yayınının İkinci Dünya Savaşından hemen önce yapıldığı düşünülürse, Kesten'in yaratmayı başardığı bu isyan duygusu daha da önemli olabilir. Kitabı onca acı ve çaresizlik içinde karamsar olmaktan çıkaran da bu başarısı.

Kesten'in romanını çarpıcı kılan bir özellik de acı, yıkım ve gerilimlerle dolu konunun ağırlığına karşın, ustaca sunduğu ince ve acı olaylar, çocukların yıkım öncesi sevimli ve saf dünyalarını yansıtan gözlemler... Romanın başına Beaumarchais'nin Figaro'sunun şu sözlerini almış; "Keyfimize bakalım! Dünyanın üç hafta daha yerinde duracağını kim bilebilir?" Savaş öncesi oldukça yaygınmış bu düşünce. Kesten, romanına bu düşünceyle yaşayan bir kişi katmış; "Bu an bu andır. Şimdi yaşamak! Şimdi tadını çıkarmak!" diyen Amca Espinoza. Gününü gün-eden, sorumsuz dolandırıcı... Savaş insanlığı tehdit ederken, yıllardır kayıp olan amca, tam bu sırada çıkıp gelir ve Espinoza ailesini karmakarışık eder. Kaçışlarını engelleyerek yıkımlarına neden olur. Kendisi kurtulur. Ailenin kalanlarına ve kendisiyle tanışanlara yeni acılar vererek yaşamını sürdürür.

Kesten, İspanya İç Savaşının küçük bir özdeşini Espinoza ailesinin içinde yaşatmış. Zor olanı yapmış. Savaşın kargaşası içinde kaybolan değerleri, küçük bir ailenin iç savaşı içinde çok çarpıcı olarak sergilemiş.

'Gernikalı Çocuklar' Kesten'in Türkçeye çevrilen ilk kitabı. Bir Alman Yahudisi olduğu için kendisi de savaşın acılarını yaşamış. 1933'de Hollanda'ya iltica etmiş. Amsterdam'da Hitler Almanyasından iltica edenlerin kurduğu bir yayınevini yönetmiş. 1940'da ABD'ne göçetmiş. Savaştan sonra da yaşamını çeşitli kentlerde sürdürmüş. Romandan başka, tiyatro oyunları, denemeler, biyografiler yazmış. Özellikle deneme yazarı olarak uluslararası bir üne kavuşmuş. PEN Kulübü'nün başkanlığını yapmış ve bir çok uluslararası ödül kazanmış.

'Gernikalı Çocuklar' ince ve değişik bir gözlem yeteneği, alışılmadık ve çarpıcı bir anlatımı olan Kesten'in en önemli romanlarından birisi. Thomas Mann, bu romanı, "Hermann Kesten'in yaratıcılığının doruk noktası" olarak tanımlamış.

15 yaşındaki Carlos'un bazen çocukça, bazen acı yüklü dünyasını yalın ve akıcı bir biçimde anlatmayı başaran çevirisi ile 'Gernikalı Çocuklar' biraz geç de olsa Hermann Kesten'i bize tanıtmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman komutanlarını ve ıslahat etkinliklerini ikinci bölümde anlatan Ortaylı, Alman askeri yardımının başarısızlığını, eğitimcilerin "yeteneksizlikleri" ile birlikte, Türk subaylarının "Prusya ordusuna has kabalık ve sertliklere" cephe almalarına bağlıyor.



İlber Ortaylı, Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu, Kaynak Yayınları, 1983 141 sayfa, 425 TL.

ALEV ALATLI

Ortaylı'nın, **Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu**, adlı eseri, "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Avrupa ve Dünya" başlıklı Giriş'den sonra, sırasıyla; "Berlin Kongresinden Sonra Osmanlı İmparatorluğunda Alman Koridoru (Bağdat Demiryolu)" ve "Osmanlı İmparatorluğunda Azınlıklar Sorunu ve Almanya" olmak üzere dört bölüm ile "İmparatorlukların Brest - Litovsk'taki Akşamı" Sonuç ve epiloğundan oluşuyor.

Kitabının Giriş bölümünde Ortaylı, 1871 de ilan edilen Alman İmparatorluğunun, endüstrileşme sürecini kendisinden çok önce tamamlayan Fransa ve İngiltere'nin geleneksel sömürgeleri paylaşmış olmaları nedeniyle, sömürgeleşme gayretlerini "köhne fakat zengin kaynaklı eski imparatorluklara" yöneltmesini ve bu gayretlerin, Rusya, Çin ve İran denemelerinin başarısızlığa uğraması nedeniyle Osmanlı İmparatorluğunda yoğunlaşmasını anlatıyor.

Birinci bölümde, 1881'de, 2 milyar franklık dış borçların tahsil edilmesi amacıyla devlet gelirlerine Duyunu Umumiye tarafından el konulması sonucu ortaya çıkan "içinden çıkılmaz durum" da, geleneksel hasımlarından bıkmış Osmanlıların yumuşak yüzlü Almanya'ya yönelişi ve 1890 ticaret anlaşması ile başlayan Alman ticaret etkinliğinin başdöndürücü gelişmesi anlatılıyor. Konumu nedeniyle, deniz ticaretinde başarılı olamayan Almanya'nın Balkan'ları aşan demiryolunu Bağdat'a uzatmakla "bakir Osmanlı topraklarını zengin bir pazar ve hammadde kaynağı"na dönüştürme istemi şaşırtıcı olmadığından, Bağdat Demiryolu ile birlikte idari ve askeri ıslahat, Almanya'nın Osmanlıya açılan kapıları olmakta gecikmediğini görüyoruz.

Osmanlı İmparatorluğundaki Alman komutanlarını ve ıslahat etkinliklerini ikinci bölümde anlatan Ortaylı, Alman askeri yardımının başarısızlığını, eğitimcilerin "yeteneksizlikleri" ile birlikte, Türk subaylarının "Prusya ordusuna has kabalık ve sertliklere" cephe almalarına bağlıyor.

II. Abdülhamid'in yanısıra, değişik nedenlerle de olsa, Midhat Paşa tarafından da desteklenen, Bağdat Demiryolu projesinin, amansız rekabet içinde, 1888'de çıkarılan bir iradeyle Almanlara verilmesi ve 1903'de yapılan bir anlaşmayla Osmanlılardan koparılan akıl almaz ödünler (demiryolunun geçeceği yoldaki maden ve taş ocakların işletilmesi ve arkeolojik kazı izinleri dahil olmak üzere!) üçüncü bölümde anlatılıyor. Ortaylı'nın Bağdat demiryolunu tarihi bir miras olarak değerlendirmesi sayfa 115'te

Alman nüfuzunun hiç olumlu yanı yok muydu sorusuna, Epilog'da, ne işletme tekniği, ne muhasebe bilgisi, ne tarım - hayvancılık, ne sanayi teknolojisi ne de kültürel hayatımız açısından geliştirici etkisi olmadığını söyleyen Ortaylı, kitabının dördüncü bölümünde, Almanların, Suriye ve Filistin'deki kolonizasyon faaliyetleri dışında, Osmanlı azınlıklarını kışkırtıcı bir tavır içine girmediklerini belirtiyor. Ancak, Almanya'nın "siyaset arenasına çıktığında, Osmanlı ülkesinde önderlik edeceği azınlık grubunun kalmamış" olmasını da vurguluyor.

Kitabının sonunda "Almanya'nın 1880'lerden itibaren Osmanlı İmparatorluğunun yöneticilerini ve giderek tabii kaynaklarını kontrol altına alması yakın tarihin en önemli olaylarından biridir. Çünkü, bir büyük devletin, güya silah ve zor kullanmadan askeri - mali ittifaklar sistemiyle az gelişmiş bir ülkeye yerleşmesi çağımızın temel olgusudur" diyen Ortaylı, bu cümlesiyle, belki de, kitabını kaleme alış nedenini açıklıyor.

Şakir Eczacıbaşı'nın duyarlı an'ları

SEZER TANSUĞ



Şakir Eczacıbaşı'nın "Anlar/Moments" adı verilmiş olan 192 sayfalık renkli sanat fotoğrafları kitabının başında Bülent Özer ve Nüvit Özdoğru'nun tanıtıcı ve değerlendirici yazılarıyla Ali Gevgilili'nin sanatçıyla yaptığı bir söyleşi yer alıyor. Bülent Özer, bu sanat fotoğrafçısı yaklaşımın eğilim kategorilerini, evrensel ölçütlere uyarlanan bir yapıt üretme faaliyetinin çerçevesi içinde irdeliyor. Nüvit Özdoğru ise, yakın bir dostu olduğu anlaşılan sanatçının duyarlı izlenimleriyle bütünleşiyor yazısında; bu fotoğrafların onu sanat, yazın ve düşün tarihinin ilginç noktalarına uzandıran, ona büyülü çağrışımlar yaptıran hazlarını terennüm ediyor. Gerek bu yazılar gerek Şakir Eczacıbaşı ile yapılan söyleşide, dünyayı bir Türk gözüyle görmenin, çağdaş kültürün entellektüel birikimleriyle de belirlenen içeriği dile getirilmiş oluyor.

Benim neler diyeceğime gelince, yukarıda sözünü ettiğim söyleşi ve yazıların nitelik düzeyini yeterince olgun buldum ve ilk 30 sayfayı kapsayan bu bölümün "an"ları belirleyen fotoğraflarla çelişen, onları abartmaya kalkışan bir yanı olmadığını da kendimce saptadım. Şakir Eczacıbaşı'nın fotografik görüntüleme uğraşı, kitapta bir sistem içinde sıralanan örneklerden anlaşıldığı gibi, sanatçının serbest bir üsiûp gelişmesi kazanıp kazanmadığı yollu tereddütleri ortadan kaldıracak niteliktedir. Yapılan işin sanatsal bir program yönünden bilincinde olmak, herhalûkârda o programın tümüyle gerçekleşmiş olduğu anlamına gelmeyebilir, fakat Şakir Eczacıbaşı'nın fotografik "kroskantri"de kalabalıktan kopup menzile önde girme çabasını benimsediği bellidir. Bir de fotoğrafı sanattan saymayanlar var; öyle olsa bu renkli koşuya gerek mi olurdu? Aksine Şakir Eczacıbaşı, fotoğrafın gerçekten zor bir sanat uğraşı olduğu yolunda çok samimi bir çaba içinde görülüyor. Bu yolda yılmayan, direnip didinen bir kişiliğe sahip olduğu da besbelli.

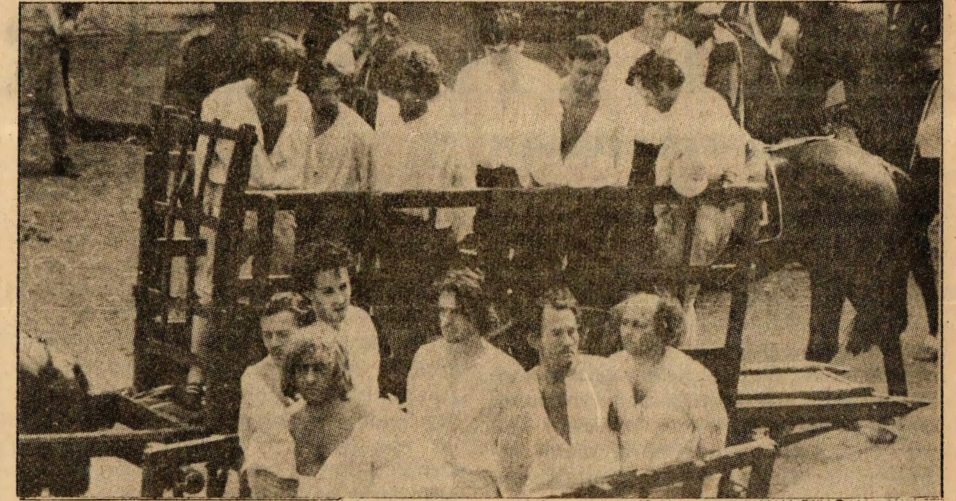
Öte yandan, sanatçı mizaç belki de sürekli araştırmanın ötesinde bir yerlere ulaşmak gibi bir çaba içinde olmayabilir. Bu yüzden "Anlar/Moments" adıyla sunulan fotoğraflar böyle bir olasılığı da vurguluyordur belki. Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğraflarına Bülent Özer'in kategorik yaklaşımı ile Nüvit Özdoğru'nun "Hümanist" yaklaşımı arasındaki ilinti, bu fotoğrafik olgular dizisindeki diyalektik devinime bakışı koşullandıracak kadar etkin. Ama asıl kutlanacak kişi Şakir Eczacıbaşı'dır.

Uluslararası XI. İstanbul Festivali'nde

SİNEMA ŞÖLENİ

NEZİH COŞ

Filmler Emek, Kent (Şişli) ve AKM salonlarında sunulacak. Yabancı filmler için yalnızca matinelerde anında çeviri yapılacak.



"Danton"/ A Wajda (Polonya-Fransa)

Festivalin "Sinema Günleri 83" adlı bölümünde Fellini, Wajda, Fassbinder, Losey, Truffaut, M.Brooks, Yusuf Şahin ve De Oliveira gibi önemli yönetmenlerin yapıtları yer alıyor.

Programda, sinema yazarlarının seçtiği mevsimin en iyi 5 Türk filmi de var.

20 Haziran - 15 Temmuz tarihleri arasında yapılacak Uluslararası 11. İstanbul Festivalinde sinemaseverleri güzel bir yaz sürprizi bekliyor. 30 kadar yabancı ve 5 yerli filmi bir araya getiren ilginç bir gösteri dizisi, festivale koşut yarışmasız bir sinema şenliği biçiminde programlanmış durumda. Gösterilerin festival bünyesindeki adı "Sinema Günleri 83". Bu sıcak ama zevkli günlerin önümüzdeki yıllarda ad ve biçim değiştirerek bağımsız bir İstanbul Uluslararası Film Şenliği durumuna getirilmesi, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı yöneticilerince şimdiden düşünülmekte. Ancak bu aşamanın 1984'te mi, yoksa daha mı sonra gerçekleşeceğini gelişmeler ortaya koyacak. Şu anda bize düşen, geçmiş İstanbul Festivali programlarında sinema sanatının eksikliğini görüp bunu giderme yolunda attıkları adımlardan dolayı vakıf yöneticilerini ve bu girişimlere destek olanları kutlamak ve gelecekteki çabaları için tümüne başarılar dilemek.

"SANAT ÜZERİNE YAPITLAR" UYARLAMALAR , "USTALARIN FİLMLERİ"

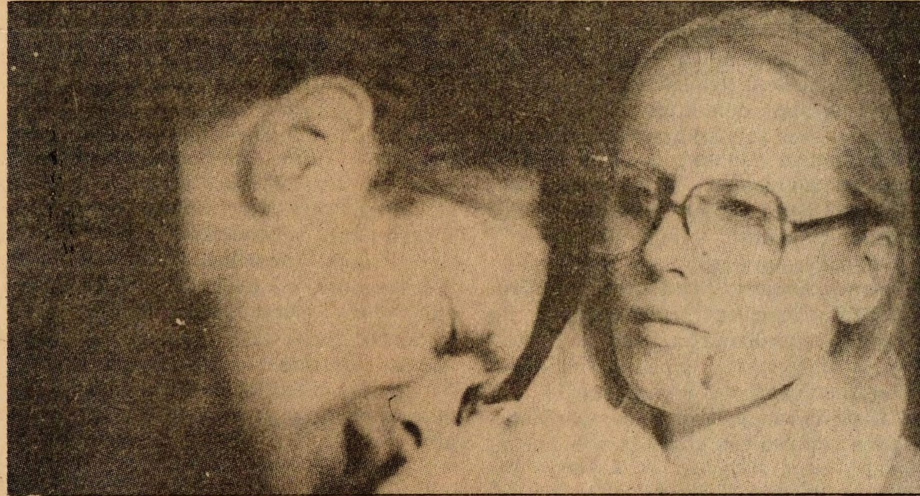
Bilindiği gibi sinema, İstanbul Festivali programlarına "Barışnikov Broadway'de" ve "Picasso, Bir Ressamın Günlüğü" adlı iki uzun ve Brezilya'dan gelen üç kısa belgeselle 1981'de girmiş ve haklı olarak "neden uzun, konulu yapıtlar değil?" sorusunu sordurtmuştuk. Bunun yanıtı, 1982'de dört ülkeden toplam altı uzun ve konulu filmin festival programına alınmasıyla verilmiş oldu. Ancak anımsanacağı gibi bu filmlerin özelliği, çeşitli sanat dallarını ve sanatçıları konu edinmeleriydi. İşte bu ilke bu yıl da benimsenmiş durumda. "Sinema Günleri 83"ün karşımıza çıkaracağı filmler, büyük bölümüyle "sanatlar ve sanatçılar" üzerine çevrilmiş yapıtlar olacaklar. Şenlik bu yönüyle Avoriaz Fantastik Filmler Şenliği, Strasbourg İnsan Hakları Temalı Filmler Şenliği gibi belli temalara yönelen yarışmalı uluslararası şenlikler arasında, yarışmasız niteliğiyle yerini almış olacak. Ama bu "Sinema Günleri"nde Fellini'den Wajda'ya, Fassbinder'den Y.Şahin'e dek çağdaş sinemanın pek çok usta yönetmeninin son yıllardaki ürünlerinden de örnekler izleme olanağına kavuşacağız. Öte yandan kimi önemli yapıtlar, sanatlar ve sanatçılar üzerine olmamakla birlikte şenlikte yer alacak. Bunlar da "uyarlamalar" ve "ustaların filmleri" başlıkları altında sunulacaklar. Ama festivale alınma biçimi ne olursa olsun izlenecek yapıtların beklenmeye değer düzeyde olduğunu, sinema sanatına saygıyla kesinlikle bağdaştığını öncelikle vurgulamak gerekiyor.

ÖZEL GÖSTERİ BÖLÜMLERİ

"Sinema Günleri 83"te "sanatlar ve sanatçılar" üzerine olmayan iki toplu gösteri de dikkati çekiyor. Bunlar, her yıl sürdürülmesi güşünülen özel bir "toplu gösteri" ile Türk filmleri. Bu yılın toplu gösterisi Mısır sinemasının dünyaca ünlü yönetmeni Yusuf Şahin'e ayrılmış. 4 filmi Türkiye'de ilk kez sunulacak olan Şahin'in festivalin konuğu olarak İstanbul'a gelmesi de bekleniyor. Türk filmleri bölümüyse, sinema yazarlarının seçtiği kapanan mevsimin en iyi 5 yapıtından oluşuyor.

SİNEMALAR VE SEANSLAR

İstanbul Festivali'nin "Sinema Günleri 83" programı Beyoğlu Emek, Şişli Kent ve Atatürk Kültür Merkezi (AKM) Sinema Salonu'nda gerçekleştirilecek. Biletler 150 lira. Tek fiyat esası benimsenmiş ve öğrenci, vb. indirimlerine yer azlığı nedeniyle gidilmemiş. Seanslar da 15.00-18.00-21.00 biçiminde. İlk iki seansta yabancı filmler anında Türkçeye çevrilerek sunulacak. Suaredeyse çeviri yapılmayacak. Filmlerin çoğunun İngilizce altyazılı olduğu belirtiliyor.



"Orkestra Şefi"/ A.Wajda (Polonya)

Fellini sinemasının tipik öğelerini bir araya getiren neredeyse antolojik bir yapıt. Ama onları aştığı, yeni boyutlar içerdiği de bir gerçek. Fellini, çağdaş toplumda kadın-erkek ilişkilerindeki güçlüğü fantastik öğelere dayalı barok anlatımı içinde ustalıklı bir alaycılıkla yansıtıyor. Düşlerinde bile kimselerle yatmayı başaramayan çapkın bir erkeğin (!) öyküsünü anlatarak. Usta sinemacı, feminist harekete sinen "erkek düşmanlığı"nı olağanüstü bir kongre bölümüyle taşlıyor, iletişimsizliğin kökenini erkekte de, kadında da ortaya çıkabilen cinsel bencillik olduğunu düşündürüyor. Başrolünde Marcello Mastroianni'nin oynadığı bu başyapıt, "ustaların filmleri" bölümünde (ve umalım ki kesintisiz olarak) sunulacak.

Ülkemizde **Gece Bekçisi** (1973) ile tanınan kadın yönetmen Liliana Cavani, bu mevsim İtalyan Kültür Merkezi'nde de gösterilmiş olan **Deri** (La Pelle, 1981) adlı Curzio Malaparte uyarlamasında (dilimize "Can Pazarı" adıyla çevrilen roman), 1943'te Amerikan askerlerince kurtarılmış Napoli'deki toplumsal yozlaşmayı ve yoksulluğu gerçekçi bir dille ortaya koyuyor. Baş kişiliklerin (biri de subay-yazar Malaparte) derinliğine işlenmesinden çok olguların ön planda bulunması, filmi biraz kurulaştırıyor. M. Mastroianni, B. Lancaster, C.Cardinale gibi büyük oyuncular filmde gölge gibi dolaşıyorlar. Cavani bu açığını seyirciyi oldukça çarpıcı ve kanlı sahnelerle etkileyerek kapatmaya çalışıyor. Film, özellikle o yılların Napoli'sindeki toplumsal kaosu ustalıkla yansıtan görüntüleriyle ilgi çekiyor... Yine izleme olanağı bulabildiğim Mauro Bolognini'nin **Kamelyalı Kadın'ın Gerçek Öyküsü** (La Storia Vera della Signora dello Camelie, 1980) adlı yapıtıysa kanımca, 22. kez sinemaya aktarılan A. Dumas Fils'in ünlü yapıtına yeni bir bakış açısı getiremiyor. XIX. yüzyıl Fransa taşrasında Alphonsine'in babası tarafından ona buna peşkeş çekilip kullanılması (bunun üzerine özellikle basılıyor) belki ilginç bir öğe. Ama Paris'teki kibar fahişe yaşamının çok yeni bir yanı yok. Bolognini, Verdi müziğine, titiz görüntülerine ve yoz bir toplum kesitinin panoramasını çizme çabasına karşın bu kez doyurmuyor; hele Alphonsine'in son 10-15 dakikada verem olup sürekli kan tükürmesi öyküyü iyice çekilmez duruma getiriyor. İsabelle Huppert ve Gian Maria Volonté de rollerinde (baba-kız) oldukça etkisiz kalıyorlar.

"Uyarlamalar" bölümünde izleyeceğimiz Losey'in 3 saatlik **Don Juan**'ı (Don Giovanni, 1979) Mozart'ın ünlü operasını sinema diliyle yeniden işleme gibi güç bir işe girişmiş Eleştiricilerden anlaşıldığına göre de belli bir düzeyi tutturmayı başarmış usta sinemacı... Senaryolarıyla tanınan Fabio Carpi'nin yazıp, görüntüleyip, yönettiği **Basileus Dörtlüsü** (Quarteto Basileus, 1982), otuz yıl birlikte çalmış olan bir oda müziği dörtlüsünün içlerinden birinin ölümüyle nasıl çözülüp dağıldığını öykülüyor. Filmin Nice'deki bir İtalyan Si-

film, 40'lı yılların ünlü Alman sinema yıldızlarından V.Voss'un kendini içkiye ve uyuşturuculara verdiği 1955'lerdeki gerçek durumunu konu ediniyor. Özel psikiyatri klinikleriyle hastaları arasındaki maddi-manevi sömürü ilişkisini, bu insanlık dışı çarkı, kendine özgü, yalın, çarpıcı ve insancıl sinemasıyla yansıtıyor Fassbinder. Başrolde ünlü bir tiyatro oyuncusu Rosel Zech var.

Sinemaseverlerin özel gösterilerden **Kalecinin Penaltı Korkusu** (1972), **Alis Kentleri Dolaşıyor** (1974) gibi filmleriyle anımsayacakları özgün sinemacı Wim Wenders de **Olayların Gidişi** (Der Stand der Dinge) adlı 1982 Venedik Şenliği birincisi, yepyeni yapıtıyla karşımıza çıkacak. Wenders'in filmi de İtalyan Moretti'nin yapıtı gibi bir film yönetmeninin (ve giderek ekibinin) dünyası üzerine. Portekiz'de küçük bütçeli bir bilim-kurgu filmin çekimini sürdüren ekibin tüm kişileri özel sorunları, tutkuları ve ilgi alanlarıyla anlatılıyor. Wenders sinema dünyasının koşullanmış ve kıstırılmış insanlarına belli bir eleştiri ve acıma içinde bakmakta. Bu değişik filmin oyuncuları arasında Amerikalı yönetmen Samuel Fuller da var.

Üçüncü B. Alman filmi 1975 yapımı **Winifred Wagner ve Wahnfried'lerin Evinin Öyküsü, 1914-1975** (W.W. und die Geshichte des Hauses W., 1914-1975) ise ünlü XIX. yüzyıl bestecisi Wagner'in dul gelini, Hitler'in yakın dostu Winifred'in öyküsünü işliyor; özellikle de Nazi egemenliğindeki 1930-45 yılları Alman toplumundaki siyaset-sanat ilişkilerini ve Wagner'in yüceltilmesi olayını ele alıyor. Filmin yönetmeni, **Ludwig II** (1972), **Karl May** (1974), **Almanya Üstüne Bir Film, Hitler** (1977) filmlerinden oluşan toplumsal içerikli ilginç üçlemesiyle ünlü Brecht'i sinemacı Hans-Jürgen Syberberg. **Winifred** Wagner, 5 saatlik özgün uzunluğundan tecimsel sinemalar için hazırlanmış 110 dakikalık kısa kopyasıyla sunulacak. Şenliğin yoğun ilgi bekleyen önemli filmlerinden biri bu. Siyah-beyaz olarak çekilmiş.

Şenliğin resim sanatına ilişkin tek filmi Demokratik Almanya'dan geliyor. Bu ülkenin en tanınmış yönetmeni olan 1925 doğumlu Konrad Wolf, **Goya**'sıyla XVIII. ve XIX. yüzyılların bu ünlü İspanyol ressamının dünyasına eğiliyor; Frances-

şef rolünde de ünlü İngiliz sanatçı John Gielgud'ı izleyeceğiz.. Wajda, benzer bir temayı, Fransız ihtilalinin iki ünlü önderi Danton ve Robespierre'i karşılaştırdığı yeni yapıtı **Danton**'da (1982)de karşımıza çıkaracak. Devrimin kazanımlarını korumak adına sertlik yanlısı Robespierre'le daha demokrat, daha insancıl Danton'un çatışmaları ve aynı sonlara uğramaktan kurtulamamaları ilginç değil mi? Bu Fransa-Polonya ortak yapımıyla Wajda, bu yıl "en iyi yönetmen" César'ını almıştı. Genellikle bir başyapıt olarak nitelenen kurdela, şenlikte "ustaların filmleri" bölümünde sunulacak.

Üçüncü Polonya filmi **Amatör** (Camera Buff, 1979) Krzysztof Kieslowski adlı genç yönetmenin bir çalışması. Festival nedeniyle İstanbul'a geleceği bildirilen Kieslowski, 8 mm'lik bir kamera edinip film çekmeye başlayan bir sinema amatörünün yaşamın çeşitli sorunlarına yanıt bulma çabalarını bir güldürü havasında işliyor. Kieslowski, Avrupalı eleştirmenlerin övgüsünü toplamış, **Personel** adlı filmiyle 1975 Mannheim Şenliği "büyük ödül"ünü almış bir sinemacı.

"YAPIMCILAR"DAN "OBLOMOV..."A...

Amerikan sineması tam bir sürpriz yapıtla, **Deli Dolu** ve **Yükseklik Korkusu**'ndan tanıdığımız güldürü ustası Mel Brooks'un oynamadan yönettiği ilk uzun filmi **Yapımcılar** (The Producers, 1967) ile şenlikte kendinden oldukça söz ettireceğe benziyor. Brooks, Zero Mostel, Gene Wilder, Dick Shawn gibi oyuncularla çalıştığı filminde Broadway'li bir yapımcının "Hitler'in İlkyazı" oyununu sahneleyecek parayı bulmak için sanatsever dulların peşinden koşuşunu, vb. entrikaları görüntülüyor, tiyatro-sinema çevrelerine alaycı bir eleştiri getiriyor. Brooks'un filmi yine sahnelerin altını çize çize güldürüyor, yine küçük bölümlerin bir toplamı olarak belirliyor... ABD sineması, Orson Welles'in 1952'de **Othello** adlı başarılı Shakespeare uyarlamasını nasıl çektiğini anlatan bir belgesel ve ünlü müzikallerden bölümleri bir araya getiren bir derleme-film'le de temsil edilecek. Jack Haley Jr'un hazırladığı **İşte Eğlence** (Thet's Entertainment, 1974) adlı ikinci yapıt. F. Astaire, G. Kelly, J. Garland, F.Sinatra gibi eski ünlü oyuncuların müzikal filmlerinden anılarımızı tazeleme-

yaşadığı gerçek bir aşkla iç içe anlatılıyor. 1964 yapımı **Anna Karanina** adlı filmiyle anımsadığımız Zarki, umalım ki aynı düz, duyarlıksız sinema anlatımıyla çıkmaz karşımıza.

PORTEKİZLİ DE OLİVEİRA'YA DİKKAT!

Şenliğin "uyarlamalar" bölümüne bir örnek de Portekiz sinemasından geliyor. Ama nitelikli bir örnek bu. Portekiz'in en önemli yönetmeni Manuel De Oliveira'nın (doğ. 1908) **Benilde ya da Bakire Ana** (Benilde ou a Virgim Mae) adlı 1975 yapımı bir oyun uyarlaması. José Régio'nun yapıtını filmleştiren De Oliveira, bağnaz bir aile çevresinde geçen ahlaksal bir dramdan yola çıkarak Salazar dönemi Portekiz toplumunun yolsuzluklarına, iki yüzlülüklerine, çirkinliklerine ışık tutmayı amaçlıyor. **Benilde**'den gerçekçi bir anlatım, iyi bir oyunculuk beklemek büyük iyimserlik sayılmamalı.

JAPON, YUNAN, ÇEK VE AVUSTURYA FİLMLERİ

Şenliğin geriye kalan tek filmleri yine az tanıdığımız ülke sinemalarına ait. Japonya'dan izleyeceğimiz **Sonezaki'de Aşk İntiharları**, "uyarlamalar" bölümünün yapıtlarından. Japonya'nın en önemli yazarlarından M. Çikamatsu'nun bir kukla oyunundan aktarılmış. Kuklaların rol aldığı film, Midori Kurisaki adlı tanımadığımız bir yönetmenin imzasını taşıyor. Ama ilgiyle beklenmeye değer görünüyor... Yunan filmi **Altın Saçlı Kız** (Chryssomaloussa, 1979) da 1945 doğumlu yeni bir yönetmenin, Tony Lycouressis'in Ulusal Selanik Şenliği ve Yunan Film Eleştirmenleri Birliği'nin ödüllerini almış bir yapıtı. Bir yandan bir Yunan köyündeki yaşam sergilenirken, öbür yandan Almanya'ya çalışmaya giden bir kızın oradaki sorunları yansıtılıyor. Yönetmen, 1978'lerin Yunanistan'ından bir kesit vermek istediğini belirtiyor. Kuşkusuz görülmesi gerekli bir "komşu sineması" örneği.

Çek filmi **Tanrısal Ema**, tanınmış opera sanatçısı Ema Destimova üzerine yarı belgesel bir çalışma. 1918 doğumlu yönetmen Jiri Krejcik yüzyıl başlarında ABD turnesinden döndüğünde casuslukla suçlanan Destimova'nın gözetim altındaki dramatik yaşantısını anlatırken günümüz Çekoslovak toplumunda sanatçılar üzerindeki baskıla-

leniyor. Şahin'in usta anlatımı ve ruhbilimsel inceliklere inişteki başarısını gösterecek bu eskice yapıtı (Yarı çılgın topal gazete satıcısı rolünde Şahin'in kendisi çok başarılı bir oyun veriyor. Öbür erkeği de ünlü Ferit Şevki oynuyor.) Film, 1958 Berlin Şenliğinde "Büyük Ödül"ü kıl payı kaçırmış. **Toprak**, İngiliz etkisi altındaki 1930'ların Mısır'ını anlatıyor. Abdurrahman El Şerkavi'nin tanınmış romanını perdeye uyarlayan Şahin, küçük toprak sahiplerinin (fellahların) yöredeki sulara sahiplenen İngiliz işbirlikçisi büyük toprak sahiplerine (feodallere) karşı savaşımını dile getiriyor. Yine izleyebildiğim **Toprak**, gerçekçi sinema içinde onurlu bir yeri olan, kişileri, sınıfsal tiplemeleri canlı, anlatımı akıcı, görülmesi gerekli bir toplumsal-siyasal sinema örneği. (Umarız sansür kurulunun bir azizliğine uğramaz). 1970 Cannes Şenliğinde ilgi görmüş ve Şahin'in iyice önemsenmesine yol açmış bir yapıt. ("Seçme" ve "Serçe" ile süren bir üçlemesinin de ilk filmi).

Şahin, **Niçin İskenderiye?** adlı önemli yapıtıyla 1942 İskenderiye'sini ele alıyor, biraz da kendi gençliğinin öyküsünü anlatıyor 133 dakika boyunca. Alman saldırısı öncesinde liseli bir gencin okulda tiyatro yapıtları sahnelemesini (filmdeki adı Şahin) savaşın acılarını yaşamasını, sonunda da burs kazanıp tiyatro okumak için ABD'ye gidişini yansıtıyor. Kişisel bir öykü çerçevesinde bir toplumun, bir kentin yoksul, sıkıntılı döneminden ilginç bir kesit. Şahin, bu yapıtıyla 1979 Berlin Şenliği jüri özel ödülünü "gümüş ayı" aldı.. Son olarak **Bellek** de Şahin'in kişiselden yola çıkıp tarihsel-toplumsal bir yoruma gittiği vurgulanan yepyeni bir filmi. Henüz birçok ülkede gösterilmemiş. Şahin'in bu toplu gösteri nedeniyle İstanbul'a gelmesi de (başarılabilirse) kuşkusuz kutlanması gereken bir organizasyon olacak.

VE TÜRKİYE'DEN 5 YAPIT...

At (A. Özgentürk), **Mine** (A.Yılmaz), **Kırık Bir Aşk Hikayesi** (Ö.Kavur), **Dolap Beygiri** (A.Yılmaz), **Göl** (Ö. Kavur) Türk sinemasının şenlikte sunulacak yapıtları. Daha önce çeşitli yayın organlarında eleştirdiğim bu yapıtlara çok kısaca değinmem gerekirse, kişisel olarak **At**, beğendiğim bir film değil. Kanımca son yıllardaki ilerici filmlerimiz arasında yapay bir gerçekçilik anlayışıyla

VE ÜLKELER, FİLMLER...

"Sinema Günleri 83" şenliğinde Türkiye dahil 14 ülkeden örnekler yer alıyor. Bu ülkeler aşağıda inceleyeceğim sıraya göre İtalya (7 film), Fransa (3), Federal Almanya (3), Demokratik Almanya (1), Polonya (3), ABD (3), SSCB (2), Portekiz (1), Japonya (1), Yunanistan (1), Çekoslovakya (1), Avusturya (1), Mısır (4) ve Türkiye (5). ABD yapımı olan üç yapıt arasında bir belgesel, bir de derleme-film yer alıyor. Öbür filmlerin tümü öykülü çalışmalar.

AĞIRLIK İTALYAN SİNEMASINDA

Şenlikte İtalyan sineması (Losey'in İtalyan-Fransız ortak yapımı "Don Giovanni"si de sayılırsa) 7 filmle başı çekiyor. Federico Fellini'nin iki yapıtı **Orkestra Provası** (Prova d'Orchestra, 1978) ve **Kadınlar Kenti** (La Citta delle Donne, 1980) bu ülke sinemasının da, tüm şenliğin de ağır topları. Fellini, yalnızca 70 dakika süren ilk yapıtında, eski mimariye sahip bir salonda bir orkestranın prova çalışmasını anlatırken tümüyle simgesel bir yoruma gidiyor. Orkestra üyeleri şeflerinin otoritesine başkaldırıyor, bildiklerini okumaya başlıyorlar. Ama sonunda Fellini'nin Hitler çağrışımları taşıyan şefi, gücünü ortaya koyup müzisyenleri sindirmeyi beceriyor. Fellini'nin her yerde büyük ilgi uyandırıp tartışılan bu değişik filmi merakla beklenmeye değer nitelikte.. Daha önce izleme olanağı bulduğum 140 dakikalık **Kadınlar Kenti** ise [...] şenliği hde halkın oylarıyla en iyi yapıt seçildiği biliniyor... Festivaldeki son İtalyan filmi **Altın Düşler** (Sogni d'Oro, 1979) Nanni Moretti'yi yönetmen, senaryocu ve baş oyuncu olarak karşımıza getirecek. Moretti, bu üçüncü uzun filminde, sinema yapmak isteyen bir genç adamın karşılaştığı güçlükleri konu edinmiş. Filmin yapımında İtalyan TV'si RAI'nin de maddi katkısı var.

FRANSA'DAN DÜZEYLİ ÖRNEKLER

Fransa'dan izleyeceğimiz filmlerden ikisi tiyatrocular üzerine. François Truffaut'nun 1981'de film, yönetmen, erkek oyuncu (G. Dépardieu), kadın oyuncu (C.Deneuve), senaryo, görüntü, müzik, kurgu, ses ve dekor César'larını alarak bir rekor kıran filmi Son Metro (Le Dernier Métro, 1980) Türkçe altyazılı kopyasıyla sunulacak. Fono Film tarafından satın alındığı halde, iyi bir sinema salonu ve hafta bulamadığı için 1,5 yıldır depoda bekleyen film, böylece İstanbul'da ilk kez festivalde izlenebilecek (Umalım ki 140 dakikalık film kesilmiş olmasın). Truffaut, kendine özgü yumuşak ve akıcı anlatımıyla Alman işgali altındaki Paris'i ve bir tiyatro topluluğunun çalışmalarını görüntülüyor. Anti-faşist bir bakışı koruyarak, sanatçıların, yaratıcıların dünyasında dolaşıyor, TV'de izlediğimiz **Amerikan Gecesi** (1973) adlı filminde sinemacıları anlatırken yaptığı gibi.

Tiyatrocuları ele alan öbür Fransız filmi, uzun yıllar senaryolarıyla dikkati çeken (bu mevsim izlenen **"Dönüş**-La Dérobade"filminin senaryocusu) Christopher Frank'ın kendi romanından uyarladığı ilk uzun filmi **Josepha** (1981). Üne kavuşacakları günü bekleyen küçük, yoksul bir tiyatro oyuncusu çiftin aşklarındaki çözülme, ayrılıkları, başka insanlarla birlikte oluşları... **Josepha** anlatımıyla ilgi çekmesi beklenen bir ilk deneme. Baş oyuncuları Miou-Miou ve Claude Brasseur.

Son Fransız filmi **Brel** (1982), ünlü Fransız şarkıcısı Brel üzerine yapılmış değişik bir belgesel. Filmin kurgusu, Brel'i konser ve provalarında şarkı söylerken gösteren bölümlerle şarkılarının içeriğini yorumlayan aktüalite filmlerinden ve az tanınan Belçikalı usta belge filmcisi Henri Storck'un **Köylü Senfonisi** adlı yapıtından parçaların karışık biçimde kullanımından oluşuyor. Toplumsal belgeselleriyle tanınan yönetmen Frédéric Rossif, bu kez de Brel'in şarkılarından yola çıkarak Fransız-Flaman dünyasının canlı bir betimlemesine, Nazi işgali, Cezayir Savaşı gibi tarihsel-siyasal olayların yorumuna yönelmiş. İnsanlık onurunu, halka güveni dürüstlüğü, aşkı savunan bir film olmuş **Brel.** Kuşkusuz şenliğin en güzel sürprizlerinden biri.

İLGİ BEKLEYEN ALMAN FİLMLERİ

Şenliğin en ilginç ülke sinemalarından biri de üç önemli filmle B.Alman sineması olacak. Başta artık yaşamayan Rainer Werner Fassbinder'in 1982 Berlin Şenliği birincisi filmi **Veronika Voss'un Gizi** (Die Schnsucht der Veronika Voss, 1981-82) geliyor. Siyah-beyaz olarak çekilmiş olan [...] Goya'nın gerek özel yaşamında, gerekse resimlerinde varolan halktan yana-halka karşı olma çelişkisini ilkini seçerek çözüşünü ve bu nedenle sürgünlere gönderilişini öykülüyor. Alba Düşesi'ne olan aşkını da yorumlayarak. İlgi çekmesi gereken bir çalışma.

WAJDA'NIN ÖZGÜN DÜNYASI

Polonya sinemasından izleyeceğimiz üç örnekten ikisi ünlü yönetmen Andrzej Wajda'nın imzasını taşıyor. Sanatçının **Mermer Adam** ile 1982 Cannes birincisi **Demir Adam** arasında yaptığı **Orkestra Şefi** (Dyrygent, 1979), 1980 San Sebastian Şenliği'nde Uluslararası Eleştirmenler Birliği (FIPRESCI) ödülünü almış, aynı yıl iki baş erkek oyuncusundan Andrzej Seweryn'e Berlin Şenliğinde ödül kazandırmış bir yapıt. Wajda biri yaşlı, öbürü genç iki orkestra şefinin kişiliklerini karşılaştırarak simgesel düzeyde sert ve baskıcı yöntemlerin bir eleştirisine girişiyor bu kez de. Yaşlı [...] mize olanak verecek.

Sovyet sineması da biri yeni, biri eski kuşaktan iki yönetmenin edebiyata değgin yapıtlarıyla şenlikte yer alıyor. Yeni ama çok sözü edilen bir sinemacı olan Nikita Mihalkov, **Oblomov'un Yaşamından Birkaç Gün** (1979) adlı 160 dakikalık filmiyle Ivan Gonçarov'un bizde de tanınan ünlü romanı **Oblomov**'u perdeye uyarlıyor. Öbür insanlara benzemeyi reddeden Oblomov'un rahatlık içindeki tembel ve amaçsız yaşamını ve umarsız aşkını anlatan Mihalkov, kimi eleştirmenlerce vurgulandığı gibi tembelliğin övgüsünü mü yapıyor? Birlikte göreceğiz bunu. Film şenliğin "uyarlamalar" bölümünde yer alıyor.

Öbür Sovyet filmi, 1908 doğumlu Aleksandr Zarki'nin **Dostoyevski'nin Yaşamında 26 Gün** adlı yapıtı. Adından da anlaşılacağı gibi ünlü yazar Dostoyevski üzerine bir film. Yazarın "Kumarbaz" romanını yazıp bitirdiği 26 günün öyküsü, rı da düşündürtmek istemiş olmasın? Biz geçelim Avusturya filmi **Tek Başına Dans Ediyor**'a (She Dances Alone). Yönetmen Robert Dornhelm, 1920'lerde modern dansın ustalarından olan Rus sanatçısı Vaslav Nijinsky üstüne bir anma filmi yapmış gibi. Dornhelm, şizofreni teşhisi konmasından sonra 30 yıl yalnız yaşayan ve 1950'de ölen Nijinsky'yi 60 yaşına gelmiş olan dans öğretmeni kızı aracılığıyla tanıtmaya, yansıtmaya çalışıyor. Film, özellikle baleseverler için bulunmaz bir belge niteliğinde.

ÜÇÜNCÜ DÜNYA'DAN BİR KEŞİF: YUSUF ŞAHİN

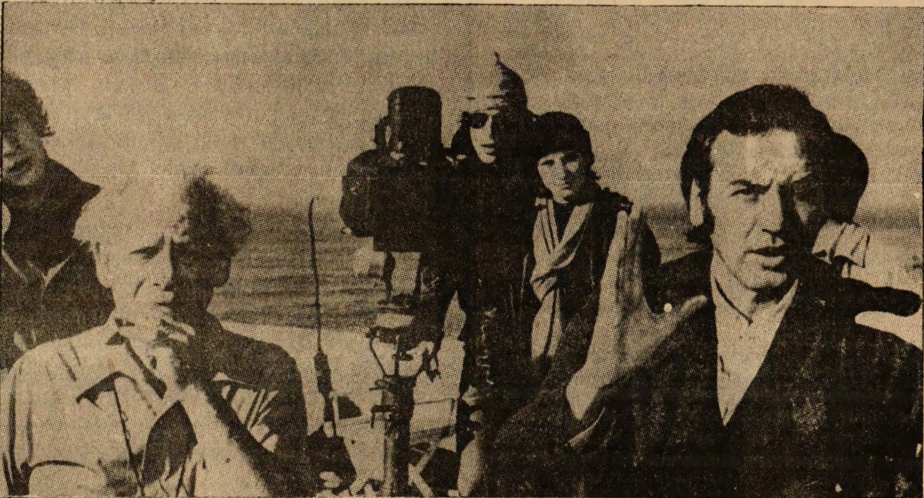
"Sinema Günleri 83"ün bu yılki özel "toplu gösterisi" Mısırlı Yusuf Şahin'in 4 filminden oluşuyor. 1926 doğumlu Şahin, Mısır'ın yetiştirdiği en güçlü sinema adamı. Şenlikteki filmleri **Merkez Garı** (1958), **Toprak** (1968), **Niçin İskenderiye?** (1977) ve **Bellek** (1981). Yurt dışında izleme olanağı bulabildiğim ilk yapıt, büyük bir garda küçük insanlar arasında geçen duygulu bir öykü. Arka planda da gardaki sendikalaşma sorunları iş-[...] doyurucu olamıyor (Bk: Somut, 3 Haziran)..**Mine** abartılı bir kasaba tablosu içinde biraz beylik bir "kadın"dramı'yla çıkıyor ortaya ama usta işi anlatımı ve iyi oyunculuğuyla göz dolduruyor.. **Kırık Bir Aşk Hikayesi** bence **Mine**'den daha tutarlıca, ama öyküsü tam oturmamış, boşluklar taşıyan bir kasaba dramı.. **Dolap Beygiri** bence mevsimin en eli-yüzü düzgün filmi. Tiplemesi iyi, esprileri ölçülü bir toplumsal güldürü (İ. Salman-Ş.Şen oynuyorlar). Türedi bankerlik olayından başka güncel sorunlara (rüşvet, vb.) dek birçok konuya ustaca dokunduruyor, güldürüyor ve düşündürüyor. **Göl** ise ayakları yere basan güzel bir aşk ilişkisiyle yapay, itici, simgesel olarak da yeterince anlamlı olmayan bir tutku öğesinin iç içe geçtiği, iyi anlatılmış, sürükleyici, alışılmışın dışında ama yine de doyurmayan bir deneme.

İşte size küçük değinmelerle "Sinema Günleri 83"ün bir ön tablosu. Gerçekten bir sinema şöleni, iyi-kötü yapıtlarıyla gerçek bir film şenliği yaşanacak 20 Haziran- 15 Temmuz arasında. Daha sonrası için tüm sinemaseverlere nice "Sinema Günleri"...



"Brel"/ F. Rossif (Fransa)


"Tek Başına Dans Ediyor"/ R.Dornheim (Avusturya)


'Olayların Gidişi"/ W.Wenders (B.Almanya)

ÇÖZÜMLER

ÇETREFİLLİ BULMACA

A) SUZAN
B) ANANAS
C) LAFÇI
D) ADNAN
E) HAZAN
F) BUZDAĞI
G) İL
H) RA
I) SANI
J) EZ
K) LK
L) AYDINLIK
M) SIZMA
N) EL
O) SON YILDIZ

Y	A	L	N	I	Z	S	A	N	I	Z	Y	A	L	N	I	Z
L	I	Ğ	I	N	I	Z	D	A	K	A	L	I	N	A	M	A
N	I	N	■	K	A	Ç	D	E	F	A	A	S	E	S	O	L
D	U	N	U	Z	S	İ	Z	S	A	B	A	H	L	A	R	D
A	N															

...
Yalnızsanız yalnızlığınızda kalın amanın
Kaç defa Ases oldunuz siz sabahlardan
...

ÇAPRAZ BULMACA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	E	N	V	E	R	G	Ö	K	Ç	E
2	G	A	İ	L	E	■	■	Ö	R	S
3	E	Z	G	İ	N	L	İ	K	■	P
4	N	İ	L	F	A	M	■	T	E	R
5	İ	R	A	■	N	■	C	E	B	E
6	N	E	■	A	■	T	E	N	İ	S
7	D	■	■	L	İ	A	N	■	H	S
8	İ	B	R	İ	K	T	A	R	■	İ
9	B	■	E	Z	A	■	Z	A	A	V
10	İ	N	T	E	R	M	E	Z	Z	O

SATRANÇ

1-Kb5
1......f6 2-K(c)c5 ve 3-K-f5 + +
1......f:g6 2-F-c5 ve 3-F-d6 + +
1......f5 2-F-a5 ve 3-F-c7 + +
1......f:e6 2-K-c8 ve 3-K:f8 + +

SANAT ÇİZELGESİ

Hazırlayan:
CEMİLE ÖZDEMİR

TİYATROLAR

ANKARA

"TURİZM PATLAMASI"/(E.Fosforoğlu Tiy.)/AST/19 Haziran'a kadar)

SERGİLER

İSTANBUL

"Anadolu Medeniyetleri" Avrupa Konseyi 18. Sanat Sergisi/ Gösterildiği yerler: Aya İrini Müzesi: **Tarih öncesi çağlar, Hitit, Urart, Frig, Yunan, Roma ve Bizans Sanatı.**
Ayasofya'nın Avlusu: **Çağlar boyu mezar taşları.**
Arkeoloji Müzesi: **Çağdaş Türk Sanatı, Fotoğraflarla Türk Mimarisi** (Ayrıca yan sergiler)
Galata Mevlevihanesi: **Müzik Aletleri** Sergisi.
Harbiye Askeri Müzesi: **Osmanlı Çadırları.**
İbrahim Paşa Sarayı: **Türk ve İslam Eserlerinden Seçmeler ve Türk Yaşamı.** konulu sergiler.
Topkapı Müzesi: **Selçuklu ve Osmanlı Sanatı.**
Topkapı Sarayı: **Çağlar Boyu Para, Çağlar Boyu Takılar, Çağlar Boyu Yazı,** sergileri.
Dev. Güzel Sanatlar Galerisi: **Emel Erkmenol,** resim (15 Haziran'a kadar)
Dev. Güzel Sanatlar Galerisi: **Yılmaz Kâini'nin Akademi Öğrencileri tarafından, Karma Fotoğraf** Sergisi (15 Haziran'a kadar)
Erenköy İş-Sanat Galerisi: **Selma Arel,** resim (17 Haziran'a kadar)
Eller Sanat Galerisi: **Atilla Tos,** resim (17 Haziran'a kadar)
Galatasaray Kâzım Taşkent Sanat Galerisi: **Makreme Kursu'nun ürünleri** (18 Haziran'a kadar)
Galatasaray Kâzım Taşkent Sanat Galerisi: Almanya'da çalışan Türk kadınları arası **Dantel Yarışması'na katılan eserler** (13-18 Haziran)
Galatasaray Kâzım Taşkent Sanat Galerisi : **Nevin Doğan Ulutaş,** resim (11-28 Haziran)
Sereman Sanat Galerisi: **Hat Sanatı** Sergisi (12 Haziran'a kadar)
Sergi Bilgi: **Karma Sergi, Adil Doğançay-Şadan Bezeyiş- Nazan Akpınar** (11-25 Haziran)
Tanak Sanat Galerisi: **Karma Resim** Sergisi (16 Haziran-30 Eylül)
Urart Sanat Galerisi: **"Amerika'dan Özgün Baskılar"** konulu sergi (21 Haziran'a kadar)
Yapı Kredi Bebek Sanat Galerisi: **Robert Kolej'in fotoğraf** sergisi (17 Haziran'a kadar)
Yapı Kredi Osmanbey Sanat Galerisi: **Özel Dost İlkokulu,** resim (13-30 Haziran)
Zahide Özer Sanat Vakfı: **Karma Sergi** (15 Haziran'a kadar)

ANKARA

Dost Sanat Ortamı: **"Bugünün Avrupa Fotoğrafı"** konulu sergi/ Katılan Ülkeler: **Yunanistan-Doğu Almanya- Fransa- Almanya- Yugoslavya-Isviçre- Avusturya- Belçika- Litvanya SSCB, Isveç (25 Haziran'a kadar)**
Evrensel Sanat Galerisi: Hugo Urtubey, resim (20 Haziran'a kadar)
Kibele Sanat Galerisi: **Zafer Gençaydın,** resim (20 Haziran'a kadar)
Mi-Ge Sanat Galerisi: **Karma Resim** Sergisi (25 Haziran'a kadar)
Sanat Kurumu: **Kitap Sergisi (Yazko- Ayko- Ayça-Dayanışma, yayın kooperatifleri)** (12 Haziran'a kadar)
Türk-Amerikan Der.: Resim Sergisi (17 Haziran'a kadar)
Vakko Sanat Galerisi: **Grafikerler Meslek Kuruluşu,** Kitap Kapakları Sergisi (7-30 Haziran)

İZMİR

Füzen Sanat Galerisi: **Oktay Anılanmert,** resim (25 Haziran'a kadar)
İş-Sanat Galerisi: **İlkokul Öğrencileri Resim Yarışması,** sergisi (17 Haziran'a kadar)
Leonardo Sanat Galerisi: **Necdet Kalay, Işıl Özışık, Reha Yalnızcık, Nuri Abaç, T Betil-** Karma Sergi
Vakko Sanat Galerisi: **Ali Galip Onat,** resim (7-30 Haziran)

KONSERLER RESİTALLER

ANKARA

"Rahmi Saltuk"/Konser/Ses Sineması/10-11 Haziran.
"Kanuni Resitali"/ Sanatçı: **Dr. Erdoğan Sürat**/Sanat Kurumu/14 Haziran Sl.: 20.30

İSTANBUL

"Gary Burton Dörtlüsü"/Şan Tiyatrosu/11-13 Haziran günleri: 21.15

TEKİRDAĞ

"3 Bale "/İst. Dev. Opera ve Balesi Turnesi/ II Haziran Ctesi.

Aydınlık bir gerçekçi: ORHAN KEMAL

RIFAT ILGAZ

"Şimdi neye şükrediyorum, biliyor musun? Öğrenimimi üniversite yoluyla tamamlamadığıma ve yolumun Avrupalara uzanmayışına... O babam ki, nur içinde yatsın, Ahali Fırkası yüzünden işi politikaya vurdu. Fakrü zarurete düştük de, üniversite yoluyla "Ayı"lığa ulaşmadım..."

Orhan Kemal yaşadığı, sorunlarını yakından izlediği bir çevrenin yazarıdır. Bu içli dışlılık, ona yazarlığı açısından gerekli olan birikimi sağlamıştır. Toplumsal gerçekleri günü birliğine izlemek zorunda olduğu için yanılgıya düşmemiş, bu nedenle babasının siyasal serüveni yüzünden okuldan ayrılmış, onunla birlikte sınır dışında Antalya, Hama, Beyrut'ta bir-iki yıl dolaşmak zorunda kalmıştır. Kendisi bu durumu erkekçe sineye çekmektedir. Fikret Otyam'a şöyle anlatır mektubunda:

"Şimdi neye şükrediyorum, biliyor musun? Öğrenimimi üniversite yoluyla tamamlamadığıma ve yolumun Avrupalara uzamayışına... O babam ki, nur içinde yatsın, Ahali Fırkası yüzünden işi politikaya vurdu. Fakrü zarurete düştük de, üniversite yoluyla "Ayı"lığa ulaşmadım. Yelken dergisinde, bizde eleştirmeci yok, demiştim de kızmışlardı. İlk fırsatta gene hem de daha kuvvetle tekrarlayacağım: Bizde sahiden eleştirmeci yok! Eleştirmeci adına birtakım "sanatta yaya kalmış", bunun hıncını taşıyan, bundan dolayı da sanatçılara vurmaktan zevk alan gözleri dönmüş "sadist'ler var."

Eleştirmenler onun için ne derlerse desinler, Orhan Kemal, sanatı bakımından açık vermemiştir. Toplumdaki değişkenliği, gelişmeleri kendi yaşam koşulları içinde yakından izlediği için yapıtları güncelliğini, tazeliğini, diriliğini yitirmez. Toplumcu duyarlığı da bu yakınlıktan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden konularını tarihin durağan gerçeklerinden aramak zorunluğunda kalmamış, kişilerini, kimileri gibi cezaevlerinin ranzalarından değil, üretim alanlarından, yaşamın içinden bulup çıkarmıştır. Onun kişileri mi? Anlatsın size:

"Hani şu insana kulağı ile falan bakan, İstanbul'un şerefli meydanlarında hergele sürüleri gibi kovalananlar... Ben milletimi, köylümü, bütün fakir fukarayı seven bir yazarım. Belirli şartlar yüzünden geri, cahil, görgüsüz, pis kalmış insanla-



rın, imkana kavuştukları zaman değişip gelişeceklerine, medenileşeceklerine inanıyorum. Bu sebepten insanları —puşt, pezevenk, deli, frengili, eşkiya, hırsız, katil, şu, bu— suçlamıyorum."

1958-1959 yıllarında teypler sanatçılar arasındaki tartışmalar için de kullanılmaya başlanmıştı. Kemal Tahir, onu Pazar Postası'nın yönetici kodrosuyla kıstırmıştı, Köy Enstitülü yazarları da çevresine alarak. O derginin yazarı olarak yakından izlemiş, akşam üzeri de Orhan'ın yakınma-

re Orhan Kemal, **"İnsanların bozduğu dünyayı gene insanların düzene koyacağına"** inanır. Bu inanış, onu, kimi romancılarımızda görülen karamsarlıktan kurtarır. Aydınlık bir gerçekçiliğe götürür:

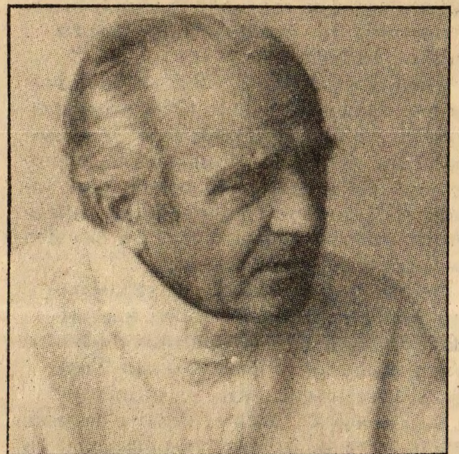
"Suçlu'da insanların insanlara yardımı vardır, arkadaşlık vardır. Aydınlık bir gerçekçiliktir o. Basit bir gözlemcilik değil."

Gerçeklerden örülme malzemeyle 'olması gereken' vermektir. Toplumcu bir duyarlık içinde...

Orhan Kemal'i yanlış anlayıp yanlış yorumlayan eleştirmenlere edebiyat tarihçilerine de rastlamaktayız. O, 1940 kuşağının yeşerip dal budak saldığı İkinci Dünya Savaşı döneminde önce şiirleri, sonra hikayeleriyle kendini tanıtmış, sevdirmiş, yazın yaşamına en sağlam adımlarla girmeyi başarmıştır. Birçoklarının sandığı gibi düpedüz bir gözlemci değildir. İçi olan, sevmesini bilen, yerine göre bağışlayan bir sanatçıdır:

"Orhan Kemal bir kalem emekçisidir. İşçinin ve köylünün çıkarını her şeyin önünde gören bir düşüncenin insanıdır. Emekçi olmanın kıvancını duyan, ezilen ve hor görülen insanların bu toplumun ve bu toprağın insanları olduğuna inanan bir dünyanın sanatçısıdır. Evrensele açılan bir yüreğin, sınırsız bir sevginin, değer biçilmez cömertliğin ileriye dönük bir yazarıdır."(*)

Değerli romancımız Yaşar Kemal, dostu, hemşehrisi, ustası için şunları söylüyor, bir gazetenin sanat sayfasında:



"Orhan Kemal sevincin, acının, direnmenin yazarıdır. Halkı yaşayan, halkı yazan her kişi bu yazgıdan kurtulamaz. Yaşam çok çeşitli, sonsuz çelişkilidir. (...)Orhan Kemal hep olumlunun, aydınlığın edebiyatını yaptı. İçinin aydınlığı yapıtlarına olduğu gibi vurdu. Bir Bereketli Toprakları düşünelim hele. Bu yapıtı, başka herhangi bir yazar yazsaydı yapıt karanlık, insanı çileden çıkaran dünyadan soğutan bir yapıt olurdu. Oysa ki Orhan Kemal'de hiç böyle olmadı. Yoksullu-

yınlanmıştı. Sanıyorum ılk öyküsünün adı Baba Evi'ydi, altındaki imza da Orhan Kemal... Daha önceleri bu adı yazılarında kullanmamıştı. Üçümüzün söz birliğiyle bu ad kullanılmıştı, dergimizde. İkinci öyküsü Telefon'dur, bunda hiç kuşkum yok. Hikayeci Orhan Kemal olarak (daha önceleri şairdi) Raşit Kemal'i ve Orhan Raşit'ti. Yazılarını Bursa Cezaevi'nden gönderiyordu.

Sonraları Orhan Kemal'den çok dinledim. Nazım Hikmet şiirlerini eleştirirken başkalarına benzememesi için durmadan uyarıda bulunur, kendisine özgü bir sesi olmasını önerirmiş... Bir gün defterinde hikaye deneyimlerini görünce çok beğenmiş, ona içtenlikle hikaye yazmasını önermiş. Artık bizim şair OrhanRaşit'imizpek yakında üne kavuşacak bir hikayecidir.Ne var ki şiir sevgisi yüreğinden çıkmamıştır 1970'lere kadar...

Ölümünden birkaç ay önceydi. Bizim Yazarlar Derneği son olaylar üzerine, Aksaray'daki öğretmenler lokalinde bir toplantı düzenlemişti. Orhan da çağrılılar arasındaydı kuşkusuz. Hasta olduğu için gelemeyeceğini anlayan arkadaşımız, gençliğe seslenen bir şiir yazıp oğlu Kemali ile, okunması koşulu ile, bana göndermişti. Hemen yakınlarımdan birine vererek okunmasını rica etmiştim. Böylece yazarlık öyküsüne şiirle başlayıp şiirle bitirmiş oluyordu. Şiir yaşamının hemen her döneminde gizli bir sevda halinde sürüp gitmiştir. Yürüyüş dergisinden şiirlerini öykülerini yakından izlediğim Orhan Kemal'in, şu rastlantıya bakın ki Akbaba Mizah dergisine girmesine de ben neden olmuştum. Daha önceleri 1952'lerde, tüm yazılarını üzerime aldığım Adembaba mizah dergisinde, genç patronumuz Mahmut Zeki aracılığıyla bana yardımcı olmasını istemiştim. Yakın dostluğumuz da böylece başlamış oluyordu Orhan'la.

1962-1963'lerde, Aziz Nesin'in Zübük dergisini çıkarması nedeniyle Akbaba'nın sürekli öykücülüğü bana kalıyordu. Ayrıca Ziya Bey çıkaracağını açıkladığı Şeytan dergisi için hazırlığa geçmişti. İlk iş olarak altıma sandalye verip bir masaya bağlamıştı beni. Oysa böyle bir niyeti yoktu. Zam isteklerimizi bu dergiyi göstererek kendine özgü bir yem borusu çekiyordu bizlere...

Orhan Kemal, "mangır" sıkıntısı çekiyordu o günlerde. Durumunu İkbal Kahvesi'nde yakından izlediğim için, laf arasında Ziya Bey'e Orhan Kemal'in Akbaba'ya bir uzun hikaye verebileceğini çıtlatmıştım.

"Hemen getir!" dedi, "Tanışalım!"

Altı dizilik kadar bir yazıyla gelen Orhan Kemal'i hemen patronumuzun odasına soktum. Onları başbaşa bırakıp döndüm masamın başına. Çok geçmeden Ziya Bey'in odasından çıktığını, muhasebecimiz Ahmet Bey'in yanına girdiğini görünce işin sonuçlandığını anlamıştım. Çok geçmeden "360" lirayla gelmişti yanıma:

"Al!" dedi, **"On lirası senin! Çemberlitaş'ta çekersin, senin Uykusuz'la."**

Böylece Akbaba'da hikayeciliği de başlamış oluyordu. Onunla üç yıl önce de böyle komisyonculuk türünden bir işimiz olmuştu. Yönetmenliği üzerimde kalan bir Büyük Gazete hazırlanıyordu, magazin olarak. [illegible]

on Reşat altını alınırdı. Var mı böyle ödüllerdirme bugün?

1950'lerde dergicilikte ün yapan Mahmut Zeki'nin çıkardığı magazinlerde imzalı, imzasız türlü yazılar yazardık Orhan Kemal'le Adembaba da M. Zeki'nin ürünlerinden biriydi. Daha sonraları onun hazırladığı birçok magazinlerde birlikte çalışmıştım Orhan'la.

Birgün ikimizi yanına alarak Karaköy'deki Hanlardan birine götürdü.

"Arkadaşlar!" dedi, **"Ali Kavala ile bir magazin çıkarıyoruz. Siz işi bana bırakın!"**

"Tamam, arkadaş!" dedik.

Maroken koltuklara kurulduk. Çaylar kahvelerden sonra konuya geçildi.

"Orhan'cığım!" dedi, Zeki, **"Sen her sayı için bir hikaye yazacaksın... Gerekirse bir de röportaj... Al sana şu kadar!.."**

Paralar peşindi demek...

"Rıfat'cığım, sen de bir magazin makalesi... Bir de mizah hikayesi... Sana da şu kadar avans! Buyur!"

Şimdi nerede böyle patronlar? Siz hemen soracaksınız, neydi bu magazinin adı, diye... Adı mı? Çıkmadı ki, adını söyleyim!

Hep böyle kolay mı gidiyordu işler, sanıyorsunuz? Orhan Kemal'in mektuplarından birkaç satır daha okuyalım, Fikret'in izniyle:

"Sinema ve roman işleri stop etti. Kendi memleketimde sanatımla geçinemez hale geldim. Aklıma delilikler geliyor. Hatta hatta vatan değiştirmek gibi. Şu sıra 'müsahhihlik' yapıyorum!"

Mektubun tarihi: 31 Ocak 1956 ... Yılbaşı akşamı yani... "Dolmuş" dergisiyle, aynı kurulda çıkan bir spor gazetesinin tashih işlerini yönetiyorum, o sıralarda.

Yılbaşı akşamı Orhan Kemal'e rastladım İkbal Kahvesi'nde. Gülerek:

"Merhaba!" dedi, **"Yılbaşını nerde geçireceksin bu akşam?**

Benimki belliydi:

"Tan'da! Ya sen?" dedim.

"Mangır yok!" dedi.

Üzüntüyle ekledi:

"Eve bile gidemem! Sen bana bu gece senin ekipte iş verir misin?"

Benim iki ekibim vardı, Tan'da ve Spor gazetesinde. İki kişi çalışır, onar lira alırlardı, gece kim çalışırsa... Gündüzden takımlar hazırlanır, onar lira avans da verilirdi, gerekirse...

"Yani!" dedim, **"On lira mı lazım sana? Ödünç verebilirim!"**

"Bir yere gidemeyeceğime göre! Çaresiz, çalışacağım!"

Avansını verdim, hemen garsona uzattı:

"Bir Bafra!" dedi, **"Çabuk!"**

Mektubun tarihi 31 Ocak... Mektubu, henüz 1956'da yazmış... Spor yazıları dizilirken... Az sonra 1957'ye girilecek! Büyük yazarımız Orhan Kemal, Spor gazetesinde, Rıfat Ilgaz'ın taşaronluk yaptığı gazetede "müsahhihlik" yapıyor!

Gazetenin patronunu da tanıtayım: Gazeteyi, Osman Kermen'le birlikte yöneten İlhan Selçuk... Patron da o!..

Ve ben tam 27 yıl sonra Orhan Kemal Roman Armağanı'nın plaketini alıyorum, karısı Nuriye Hanım'ın elinden?

Nerde mi?

İlhan Selçuk'un Cumhuriyet'teki odasında!

Plaketi öperken gözlerim nasıl yaşarmasın!

(*) Nurer Uğurlu'dan bir alıntı.

Necip Fazıl'ın şiiri

"Kaldırımlar, Otel Odaları, Ben Beklenen Zaman gibi kimi şiirleri, tek başlarına hece ölçüsüne kazandırdıkları işlerlik yönünden olduğu kadar, buluş, benzeti ve genç şairlere etkileri yönünden de 1930-40 döneminin en iyi yapıtları arasında sayılabilir."

ŞÜKRAN KURDAKUL

İstanbul'da doğdu (26 Mayıs 1905),Orta öğrenimini Bahriye Mektebi'nde tamamladıktan sonra Darülfünün Felsefe Bölümü'nde (1922-25), bir yıl kadar da Paris'te okudu. Ülkeye dönüşünde bankacılık mesleğini seçerek memurluk, müfettişlik yaptı (1926-39). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliğinde bulundu (1939-43). Büyük Doğu dergisini çıkarmaya başladıktan sonra resmi göreve girmedi (17 Eylül 1943). Son Posta, Yeni İstanbul v.b. gazetelerde fırka yazarlığı yaptı.

Üniversitede öğrenciyken Yeni Mecmua'da yayımladığı ilk deneylerinde (1923) hece ölçüsü içinde ayrı bir ses yarattığıkabul edilen Necip Fazıl, Rıza Tevfik ve Faruk Nafiz beğeni çizgisi üzerinde, kaynağını alaturka duyarlıklardan alan genç bir şair adayı olarak görünür. Bu yılların tarihlerini taşıyan **"Ayrılık Vakti"**, **"Tüten Ruh"**, **"Hayal"** gibi şiirlerinin buluş ve söyleyiş özellikleriyönünden orta düzeyi aştıkları söylenemez.

"Ümidim yılların seline düştü
Saçının en titrek teline düştü
Kuru yaprak gibi eline düştü
İstersen rüzgara salıver gitsin."

(Ayrılık Vakti, 1923)

biçiminde kolay yazılmış örnekler çoğunluktadır.

Necip Fazıl sanatında ilk aşamaya 1926-30 yıllarında ulaşmış, çoğunluğu **Mücadele** (1924-28) ve **Hayat** (1928-29)dergilerinde yayımladığı şiirlerde getirdiği temalar ve bunları işleyiş yönünden değişik bir kişilik ortaya koymuştur. Yıllar sonra (1962'de) kendisinin de bağını koparmadığını belirttiği bu dönem ürünleri arasında **Kaldırımlar, Otel Odaları, Sayıklama, Bu Yağmur, Noktürn, Gel, Geçen Dakikalarım** gibi şiirleri anılabilir.

1930-45 yıllarını ise Necip Fazıl'ın —**Varlık** (1933-36), kendiyayımı **Ağaç** (1936), **Oluş** (1939), **Ses** (1941), **Büyük Doğu** (1943-45) dergilerinde kimi örneklerini gördüğümüz— olgunluk dönemi sayabiliriz. **Zaman,**(Ağaç, Sayı:

Necip Fazıl şiirinde ikinci önemli değişim, 1927'lerden sonâ (Paris dönüşü) görülür. Bu yılların ürünlerinden Kaldırımlar'da şair, kendisiyle birlikte yaşanası bir dünyanın varlığını algılamış gibidir. Üç büyük parçadan oluşan **Kaldırımlar**'da gerçek yaşamın sergilenişi (insan ve kalabalık, insan ve kent, insan ve toplumsal zorunluklar) biçiminde adlandırabileceğimiz bir ortam içinde gelişir. Dış dünya, insanı etkileyen görkemi ile, genç şairi yörüngesine almıştır. Bu etkiye bağlı olarak yer yer çok başarılı çizimler çıkar karşımıza:

"Simsiyah camlarını üzerime dikiyor,
Gözleri çıkarılmış bir âmâ gibi evler."
"Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin
İki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler."

(Kaldırımlar I. 1928)

Nedir ki şair bu dünyaya bakarken de sanki evrensel bir gerçek olduğunun bilincine varmaktan korkar gibi, yaşamın cümbüşü içinde bile ölüm düşünüsüne sarılmaktan kurtulamaz.

"Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya
Alsa bu soğuk taşlar alnımdaki ateşi,
Dalıp sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölçe kaldırımların kara sevdalı eşi."

(Kaldırımlar I.)

Belki de bu yılların yalnız bir şiirindeki.

"Sussun, sussun uzakta ölümüme ağlayan,
Gencim ölmem, arzular başımda bir çağlayan.
Şırıl şırıl
Şırıl şırıl.
Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda
Bahsetse yaşamının tadından başucumda.
Mırıl mırıl
Mırıl mırıl"

(Sayıklama)

dizelerinde ölüm düşünüsünü açmaya çalışırken, başka insanların da var olduğunu anımsar gibidir.

Necip Fazıl'ın şiirinde sonsuzluk teması ilkin "Oluş" dergisinde (Sayı 4, 22 Ocak 1939) yayımlanan **Senfoni** şiirinde işlenir. Derginin sunuş yazısında belirtildiğine göre **"Şairin ana eserim"** olarak nitelediği bu şiirde, **"bütün dünya, insanlar ve sanatkâr görüşü, maden suyundaki erimiş demir kitlesi halinde yüzmekte, bütün fikirleri bir duygu edasına kavuşmaktadır."** Yıllar sonra kendi eliyle seçtiği şiirlerden oluşturduğu kitaba (Çile, 1962) Çile adıyle alınan Senfoni'ler, ilk bakışta şairin, kendisi ve dünya ile bir hesaplaşma ve başkaldırı havası içinde,görünmesine karşın, orta çağ felsefesinde **"ilâhiyat"**a bağlanan metafizik düşünce çerçevesinde doğayı bir bü-

larını da Cağaloğlu sokaklarını birlikte arşınlayarak dinlemiştim. Bu yakınmaları Fikret'e yazdığı mektuptan da izleyebiliriz:

"Pazar Postası'ndaki tartışmaların esası buydu. Tartışmaları verirken, hatta zamansız yerde bitirişleri kasıtlı... Bunun böyle olacağı da belliydi. İnsana kulakları ile bakan o zavallı, o görgüsüz köylülerden çok zararlıdır, bizim Babıali'nin içinden pazarlıklı aydınları... Hoş, bilmez değilsin yaaa!.."

Pazar Postası dergisinin genç yöneticileri Kemal Tahir adına düzenlenen sorularla onu fenersiz yakalamışlardı. Olayın Orhan Kemal'de uyandırdığı öfke, hele bu konuşmalar Düşün Yayınları'nca kitap olarak çıkarıldıktan sonra da sürüp gitmiştir.

Suçlu romanında kendisinin de açıkladığına göre, **sömürünün içindeki insan bu yapıtla, kirli değil. Aydınlık, direnen, kötülüklerin, olumsuzlukların üstesinden gelmek için canını dişine takmış uğraşan bir insandır."**

Şükran Kurdakul "Şairler ve Yazarlar" sözlüğünde:

"Şiir deneylerini bıraktı, hikayeye geçti: Yeni Edebiyat, (İlk hikayesi, Balık 1940)" diye yazar, ilk yayınlanan öyküsünden söz ederken...

Oysa Orhan Kemal Dost Dergisi (Temmuz 1971)de aşağı yukarı şöyle anlatır, N. Uğurlu'ya:

"İlk hikayem Rıfat Ilgaz'ın sorumlu müdürü bulunduğu Yürüyüş dergisinde çıktı."

Biz bu dergiyi üç arkadaş çıkarıyorduk: Ömer Faruk Toprak, A. Kadir... Benim de ilk toplumcu gerçekçi şiirlerim bu sıralarda yayınlanmaya başlamıştı. Alişim şiiri de bu sırada Yürüyüş'te ya...

ki rayicin çok üstünde bir parayla alınmasını sağlamıştım... Beşbin liraya... Üçbinini hemen almıştı. Kalemiyle geçinen bir yazar olarak açıklayayım. En ünlü bir yayıneviyle şöyle sözleşmeler imzalıyoruz bugün. Kitap altı ay sonra yayınlanırsa eğer... Satışa çıktıktan sonra üçte biri peşin verilir!.. Tam altı aydır bekleyen bir kitabın yazarı olarak söylüyorum bunları...

1950'lerde Orhan Kemal'le yazarlığın saltanatını sürmüşüz, bu bakımdan. Fikret'e yazdığı mektuplarda durmadan "avans"tan söz eder, arkadaşımız. Bugün var mı avans alan yazar, kitabı basılmadan önce?..

Mahmut Yesari'yi acındırırlardı bize. Yazacağı roman için Garbis'ten seksen lira almış, diye... Yani Garbis seksen liraya ilk yazacağı romanı önceden kapatmış oluyor! Seksen liraya o zaman,

2 Nisan 1936) ve **Senfoni** (Oluş, sayı: 4, 22 Ocak 1939) gibi ünlü şiirleri bu yılların ürünleridir.

Necip Fazıl, ilk gençlik yıllarında kısa bir süre, dönemin beğeni sınırları içinde ülke şiiri arama eğilimleri taşırken, daha sonra bunalım çizgisine yükselen sıkıntı ve patlamalarını yansıtmaya başlar. Bireysel ruh hallerinin, kendine karşın, dışa açılmaları olarak niteleyebileceğimiz bu şiirlerde belirgin tema ölüm düşüncesidir. Doğaya açılma eğilimleri taşıyan parçalarında, **"Güneş çekildi demin — Doğdu bir renk akşamı — Bu, bütün günlerimin — İçime denk akşamı. — Akşamı duya duya — Sular yattı uykuya, Kızıllık çöktü suya. Sandım bir cenk akşamı."** biçiminde sıradan dizeler görünmesine karşılık, daha delikanlı yaşlarında ölüme ve ölen insanlara ilişkin düşünce ve görüntüleri verdiği zaman, hem özgün, hem içtendir.

"Son nefesle göğsü boş, eli uzanmış yana
Gözleri renkli bir cam, mıhlı ahşap tavana
Sarkık dudaklarının ucunda bir çizgi var,
Küçük bir çizgi, küçük, titriyen bir ân kadar.
Sarkık dudaklarında asılı titrek bir ân,
Belli ki, birdenbire gitmiş çırpınamadan.
Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm
Bana geldiği zaman, böyle gelecek ölüm."
(Ölümün Odası, 1925)

Ölüm teması dolaylı ve dolaysız yoldan sonraki şiirlerinde de geliştikçe Necip Fazıl'ın mistisizmi oluşmaya başlar. Kaçınılmazlığa boyun eğişi yaşama biçimi haline getirmenin şiiri olan **Tabut**'ta, hep aynı korku, çıkmazda kalmışlık,

"Her yandan küçülen bir oda gibi,
Duvarlar yanaşmış, tavan alçalmış.
Sanki bir taş bebek kutuda gibi
Hayalim içine uzanmış kalmış."

dizelerinde göründüğü gibi, hiç yaşamamışlığı bile çağrıştırır. **Noktürn, Gözler, Saat XII.** şiirlerinde kendisiyle başka insanları birleştiren her duygunun, her düşüncenin dışında, uzağında kalan bir kimliğin korku ve bezginliği egemendir. Başkalarıyla tek ortak noktası ölmekmiş gibi, ölümü yalnızlığında büyütür Necip Fazıl. İlkin, **Hayat** dergisinde (sayı132, 133, 1929) çıkan **Noktürn**'lerinde

"Kalbim bir güldür ki gündüzleri ölgün,
Onu açın, onu açın geceler."

diye yakarırken, gece içinde toplumsal ilişkilerden kaçmanın, yalnız ve umarsız kalmanın karanlığına düşer.

"Gözünü tavandan ayırma ki sen
Üşürsün gölgeni yerde görürsen
Dikilir karşına mumu söndürsen
Ölüler içinde en yalnız ölü."

Yunus Emre'nin, **"Bir garip öldü diyeler — Üç günden sonra duyalar — Soğuk suyla yuyalar — Şöyle garip bencileyin."** dizelerinde yalnız ölme düşüncesi bir garipliği, yoksulluğu yansıttığı için toplumu kınama duyguları uyandırır bizde. Necip Fazıl'ın ölüm yalnızlığı ise, yalnız bırakılmış değil, içindeki yalnız kalma isteğine boyun eğmiş olan genç bir adamın farklı duyarlıklarından izler taşır. Nedir ki bu ruh hali, başlangıçta özgün buluşlara yol açmışken, gitgide benzer duyarlıklar çevresinde kalmaya zorlar şairi. Bu nedenle ölüm temasını işleyen şiirler aynı sözcüklerle, aynı buluşlarla çıkmaya başlar karşımıza.

tün olarak görür. Ve bilimin çözümlediği nice sorunu bilinemezliğin sınırları içine almaya çalışır.

"Bu nasıl dünya hikâyesi zor,
Mekân bir sıkıntı, zamanı vehim.
Bütün bir kâinat muşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim."

Bilimin, daha XX. yüzyıl başlarında, doğayı birbiriyle ilişkisiz olarak inceleme alanlarına ayırma başarısı ile varılan sonuçları yok sayarak sorar:

"Niçin küçülüyor eşya uzakta,
Gözsüz görüyorum, rüyada nasıl?
Zamanın raksı ne bu yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl."

Giderek de—karşılığını arama kaygısı duymadan— zincirleme bir takım sorularla, idealist düşünür Berkeley (George, 1685-1753) gibi, kendi kendini bile bilinmezliğin sınırlarında görmeye başlar:

"Lûgat, bir isim ver bana halimden,
Herkesin bildiği dilden bir isim.
Eski esvaplarımtutun elimden,
AYNALAR SÖYLEYİN BANA BEN KİMİM."

Bu tür, —çağdaş insanın çoktan vardığı gerçeklere yan çizilerek— bilinmezliklerle gelişen şiir, şairin birden "sanki gerçeğin kucağına" düşmesi ve "Geçmiş, gelecek zamanın bilmecesine ermesiyle" yeni bir düzeye dönüşür. Kapı açılmış, "Çevre çevre nur içinde" "Bilinmez Meşhur"görünmüştür.

"Bildim seni ey Rab, bilinmez Meşhur."

Bu aşamada ne başkaldırı, ne soru vardır artık. Artık şair istemeye başlamıştır.

"Ver cüceye, onun olsun şairlik,
Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta."

biçiminde ölçülü sayılabilecek— bir istekten sonra şiirin son dörtlüğünde asıl sorununu ortaya çıkarır.

"Diz çök zorlu kader, önümde diz çök,
Heybem dâva dolu, deste ve yumak.
Sen bütün dalların birleştiği kök,
BİRİCİK MESELEM EBEDİ OLMAK."

Necip Fazıl şiirinin, etkili olma nitelğini yitirmesi, kendi deyişiyle **"metafizik ürperti, yakıcı hayal, kuşatıcı hassasiyet"** ararken ölüm, ahret, cin, büyücü, şeytan, ebedilik bunalımlarını aynı ya da birbirine yakın kavramlarla vermesi nedeniyledir.

Kaldırımlar, Otel Odaları, Ben, Beklenen, Zaman gibi kimi şiirleri ise, tek başlarına hece ölçüsüne kazandırdıkları işlerlik yönünden olduğu kadar, buluş, benzeti ve genç şairlere etkileri yönünden de 1930-40 döneminin en iyi yapıtları arasında sayılabilir.

Şiir Kitapları: Örümcek Ağı (1925), Kaldırımlar (1928), Ben ve Ötesi (1932), Sonsuzluk Kervanı (1955), Çile (şiirlerinden seçmeler, 1962), Şiirlerim (1969).

Başlıca Kaynaklar: A. Arif Bülentoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Şiiri, Sanatı, Aksiyonu (1968), Turgut Uyar (Papirüs, Mart 1968), Ahmet İmam (Yeni Dergi).

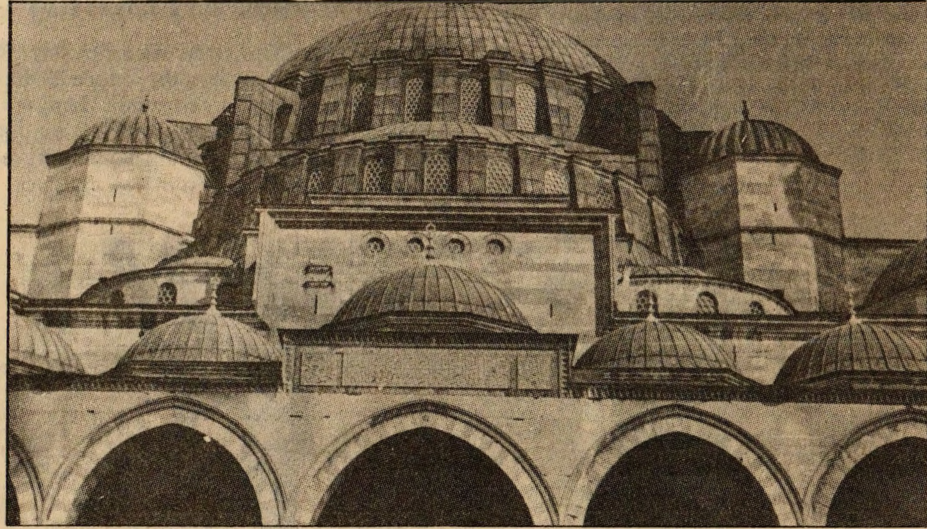
PLASTİK SANATLAR

İslâm Sanatları Sergisi (mi?)

CENGİZ BEKTAŞ

Neden böyle bir sergi?
Neden şimdi?
Neden daha önce değil öyleyse?
Neden bunca hazırlık süresi de, yine de işler "dört ayağa bir pabuç" savrukluğunda?
Bundan sonra bütün sergiler Kuran'la mı açılacak?
Gelen adamlar bizim sergilerimizi Kuran'la açmadığımızı bilmiyorlar mı?
Bu davranışımızın aldatmaca (?) yönüne bıyık altından gülüneceğini düşünemiyor muyuz?
Sorular... Sorular...
Ama canım kimselere sormak istemiyor...

Kuran'ın ve konuşmaların ardından bir saydam (slayt) gösterisi vardı ki, gerçekten evlere şenlik... Birbirleriyle ilişkisizlikleri bir yana, çoğunun (çoğunluğunun) niteliksizliği bir yana... Hani, yeni heves saydam çekenler vardır... Evlerine gelen konuklara gösterirler... Eh ne yapalım başa gelen çekilir diyerek katlanırsınız... Ama uluslararası üne ulaşmış fotoğrafçıların bulunduğu bir ülkede, bir devlet kuruluşunun düzenlediği bir açılışta, bütün yeryüzünün inandığı kültür kalıtını anlatmak için neden böyle "amatör" bile denilemeyecek bir saydam gösterisi?


Süleymaniye Camii'nden bir detay

Nazım Timuroğlu

Kim seçer?
Nerden seçer?
Neden seçer?

Büyük salondan benim tanıdığım hemen herkes söylenerek çıktı... Çıktık ki, büyük giriş salonunda da "Fotoğraflarla İslâm Mimarlığı Sergisi..."

Evet, ATATÜRK Kültür Merkezi'nde Kuran'la açılan ilk sergi İslam mimarlığı üzerine...

Bundan sonra tam bir koşturmacayla, yarımşar saat arayla daha altı sergi açıldı...

Mukaddes Emanetler Sergisi (Topkapı Sarayı)
İslam'da ıbadetle İlgili Eserler Dergisi (Topkapı Sarayı)
İslam Çini ve Seramik Sanatları Sergisi (Çinili Köşk)
Halı ve Kilim Sergisi (Vakıflar Halı Müzesi)
Hat Sanatı-Yazma Eserler ve Fermanlar Sergisi (Süleymaniye Kitaplığı)
Maden ve Ağaç İşleri Sergisi (Türk-İslamEserleri Müzesi)

Çoğu, bilinenlerin şöylece bir yeniden düzenlenmesi. Onlar üzerine, yetkilileri varken ben söz etmek istemiyorum.

Ama Fotoğraflarla İslam Mimarlığı Sergisi üzerine söylenecek bir-iki sözüm var:
Dağ başı mı burası?
Çöl ortası mı bu İstanbul?

Haydi Mimarlar Odasını, daha kimi kurulları, kuruluşları, atladınız, görmediniz diyelim; üniversiteler de yok mu şu İstanbul'da? Başka ülkeler özellikle İslam Mimarlığı konusunda (doğusu-batısı) bizim mimarlık tarihçilerimizden yararlanıyorlar. Örneğin, İslam Mimarlığı üzerine konferans mı, ders mi, yorum mu?: Doğan Kuban düşüyor uslarına... (En bildiğiniz Syn. Kuban diye onun adını ettim) Biz kendimize yakıştıramasak da onlar yakıştırıyorlar... İslam Mimarlığı dendiğinde bizsiz olmuyor...

İşte böyle bir ülkeye, onbeş (miş) İslam ülkesinin yetkili kültür adamları geliyorlar. Onlara göstermek için bir sergi açılıyor...

İnanılası değil...

Bir devlet kuruluşunun örgütleyip oluşturacağı sergi, kendi yapıtlarımızdan nasıl bu denli "habersiz" olur?.. Kendi yapıtlarını nasıl böylesine niteliksiz bir tanıtıma girişir?

Serginin bir ucunda Syn. Prof. Aslanapa söyleniyor:

"Lüleburgaz Camii'ni, Sinan'ın bu güzelim yapıtını böyle bir kötü fotoğrafla tanıtmaya kalkışmak... Rezalet..."

Bir ucunda ben dudaklarımı kemiriyorum:

Karşılıklı iki panoda Mostar Köprüsü'nün ayrı ayrı iki fotoğrafı var. Birinin altında "Sinan'ın köprüsü" yazılı...

Ötekinin altında "Tasarım: Sinan, yapım: Hayrettin" yazıyor... Gerçekten tek sözcükle: PES

Evet devletin bir kurumunun, ya da kuruluşunun düzenlediği bir sergide oluyor bu. O kurumun ya da kuruluşun içi de: Kültür...

Buncasına "gayri ciddi" bir tutumun işi olan, buncasına "gayri ciddi" bir sergiyi gidip görmeseniz de olur. Kimi kavramlara saygımızdan yitirmezsiniz hiç olmazsa...

Ama ben gene de bir umudu koruyorum: Bu türlü davranışları, kültürümüzün sorumluluğu adına bir sorup soruşturan olacaktır, olmalıdır elbette...

Bir düzeltme:

20 Mayıs 1983 tarihli 16. sayımızda Cengiz Bektaş'ın "Kurtuluş Savaşımız ve Mimarlık" başlıklı yazısında 42. paragraftan sonra birbölüm atlanmıştır. Aşağıda bu bölümü veriyoruz:

Kurtuluş Savaşına gelindiğinde, Mongeri gibi bir iki yabancıyıbir yana bırakırsak, çok az sayıda mimarımız vardı. Ama bu mimarlar da Gazi Eğitim Enstitüsü, Ankara Halkevi, Vakıf apartmanları yapılarından açıkça görüleceği gibi, Ankara'da olup bitenlerden çağdaş bilinçle "haberdar" değildirler.

Syn. Kemali Söylemezoğlu'nun dediği gibi:

"Yeni Başkent Ankara'da (1923-27) yılları döneminde yapımına başlanılan "Hariciye Vekaleti", "Etnoğrafya Müzesi", "Halkevi", "Ziraat Bankası", "Adliye Sarayı", "Ankara Palas Oteli" gibi binalar, (betonarme)nin "İleri bir yapı tekniği olarak" ortaya koyduğu olanaklardan gereği kadar yararlanma yolları aramadan, özellikle belirtilen anlayışa ("Milli Karakter" ifadesinin özellikle bina kitlesinin ve dış görünüşlerinde pencere kapı boşluklarının biçimlenişinde ve genel olarak binanın tüm detaylarında, 16. yy. ve 17. yy.'lar dini ve sivil mimari örneklerinden esinlenme anlayışı) çok benzer bir tutum içinde yükselirken "Genç Türkiye Cumhuriyeti"nin "Genç ve Yeni" olma temel niteliği içinde "Yaşlı ve Eski" görünüşleri ile başta Atatürk'ün gözünde ters düşmeğe başladılar."

Son yüzyılın nadide elli Türk resmi

GÜLTEKİN ELİBAL

Yahşi Baraz'ın organize ettiği "Son Yüzyılın Nadide 50 Türk Resmi" sergisi ve bu sergiyle ilgili olarak Sanat Tarihçisi Sezer Tansuğ, Doçent Devrim Erbil ve Prof. Dr. Bülent Özer'in konuyu açıklayan konferansları Alarko Sanat Galerisi ve konferans salonunda gerçekleşirildi.

Baraz Sanat Galerisi, özel bir galeri olarak, gene özel bir kesim işbirliğinin örnek girişimi, nice zamandır Türk Resmi üzerine verilen kesitlerin yeni bir halkasıdır. Bu kesitlerde, Türk Resminin "Görünüler"i, "Ölüdoğa"ları, "Çıplak"ları ve benzerleri yer almıştı. Antika dediğimiz nesne, eşyanın biriktirilmesinin yanısıra son on-onbeş yıldır, yaygınlaşan resim ve yakınlarının biriktirilmesi, bu yoldaki bir piyasayı da neredeyse oluşturmuş bulunuyor!.

Resim biriktiricilerinin özendirilmesi olgusunda elbette ki galerilerin payı vardır ama, bu yola girildikten sonra da, isteklerin karşılanması, yanıtlanmasında, özen ve güvenilirlik de bir zorunluluktur. Resim alıcı ve biriktiricisinin ister bir yatırım, isten bir saltık sevme olayının bilinç alanının üst düzeye, örnek sayılacak çizgiye vardırılması, alıcıdan çok, onun da payı olmakla birlikte, galericinin beğeni, bilinç ve de sorumluluğudur sanırız.

Geride bıraktığımız bu sergi, elli rakkamını işaretlerken 52 sayısında düğümleniyor! Elbette ki koşut değil elli sayısı. Ancak, isim ya da slogan verildiğinde buna uyulması gereği de ortadadır. Sonra, elli sayısı elliiki olmuşsa, sanılırdı ki, elliiki yapıt sergilenmiştir. Oysa ki, Alarko salonlarında 87 tablo yer almıştır. "Son Yüzyılın az bulunur, seçkin seksenyedi Türk Resmi" sergisi adı ise en azından 87 ayrı resim görülüp, izlenileceğinin notlaması, ismi olurdu. Oysa ki, bir çok sanatçının birden fazla, üçe ulaşan tablosunu ilgililer izlediler.

Sergi isim ya da sloganının, ilgi çekmek için, bir yöntem olarak ele alınması belki doğrudur. Yapıcı, iteleyici bile olduğu düşünülebilir. Ne var ki, organize eden Y. Baraz biriktirmelerinde, 87 sanatçının birer tablosundan oluşan bir biriktirmeliğin bulunduğu da varsayılabilir... Böylesi bir durum ise, verilen kesit için bir o oranda verimli, o yönüyle de canlılık getirebilirdi.

Bu kesitte bir Osman Hamdi Bey bulunmasa bile, Bir M. Ali Laga, bir H. Avni Lifij, bir Turgut Zaim, bir Mahmut Cûda, her halde Hüseyin Tahirzade Behzad'dan (1889-12.3.1963, Tebriz) önce yerini alabilirlerdi... Gene de böyle kesitleri beklemek,yararlanmak, yenilerine ulaşmak, bu örneklerden geçer, diyoruz.

yazko **somut**

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

5. Ulusal Kısa Film Yarışmasının koşulları açıklandı

8-16 mm'lik sesli ya da sessiz filmlerin katılacağı yarışmada konu sınırlaması yok. Yarışmaya katılmak için son tarih 19 Aralık.

İFSAK'ın geleneksel yarışmalarından Ulusal Kısa Film Yarışması'nın beşincisi açıklandı.

8—16 mm'lik sesli ya da sessiz filmlerin katılacağı yarışmada konu sınırlaması yok.

1977 yılından sonraki çalışmaların kabul edileceği yarışmanın seçiciler kurulunu şu isimler oluşturuyor:

Sinan Çetin — Atilla Dorsay — Hilmi Etikan — Erden Kıral — Ali Habib Özgentürk — Rekin Teksoy — Gani Turanlı.

19 Aralık 1983 gününe kadar istenilen sayıda filmle katılınacak olan yarışmada beş ayrı ödül verilecek.



Nedim Günsür

Barışın yazarı öldü

AHMET CEMAL

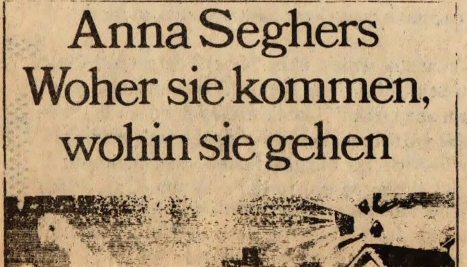
Seghers'in verimi, yalnızca roman ve öykülerle sınırlı kalmadı. Yaşamı boyunca çok sayıda deneme de kaleme almış olan yazar, bu türde verdiği ürünlerle çağını, geçmişten günümüze uzanan bir neden-sonuç ilişkisi doğrultusunda ve çok sağlam bir tarih bilincinin kılavuzluğunda özümsemiş bir düşünür niteliğiyle karşımıza çıkar.

Doğu Alman kadın yazar Anna Seghers'in ölümüyle çağımız, barış savaşımının en güçlü temsilcilerinden birini daha yitirdi. 83 yaşında ölen Seghers'in yaşamı, son anına değin barış ve tüm dünya insanları arasında kardeşliğin kurulması ülküsüne adanmıştı.

Anna Seghers -asıl adıyla Netty Radvanyi-, 19.11.1900 tarihinde Almanya'nın Mainz kentinde doğdu. Yüksek öğrenimini Köln ve Heidelberg üniversitelerinde, tarih, sanat tarihi ve sinoloji (Çin uygarlığı ve dili) dallarında yaptı. 1925 yılında Macar toplumbilimcisi Laszlo Radvanyi ile evlendi. 1928'de Komünist Partisine ve Proleter-Devrimci Yazarlar Birliği'ne üye oldu.

1933'de, kitaplarının Almanya'da Naziler tarafından yasaklanması üzerine Paris'e kaçtı. Bu kentte bir süre antifaşist yayınevleri ve yayın organları için çalıştı. "Neue Deutsche Blaetter"in yayımcılarından biri olarak ve katıldığı çeşitli uluslararası kongrelerde, antifaşist edebiyatın başlıca temsilcilerinden biri oldu. Savaş bitene dek, yurtlarından kaçmak zorunda kalan insanların yazgılarını yansıttı. İlk kez 1944'de İspanyolca çevirisi çıkan, Almanca aslı ise ancak 1948'de yayımlanabilen "Transit" adlı romanının bir yerinde şöyle der; "Kaçıyordu herkes: ortada ne varsa geçiciydi. Biliyorduk geçici olduğunu, ama ne zamana değin, bunu bilmiyorduk işte. Yalnızca yarına kadar mıydı, yoksa haftalar, dahası yıllar alır mıydı; ya da bütün bir yaşama dönüşebilir miydi?"

Paris'ten sonra Meksika'ya kaçan Seghers, savaşın bitiminden sonra Alman Demokratik Cumhuriyeti'ne yerleşti. Sosyalizmi bir toplum düzeni olarak ilk kez bu ülkede yaşayan sanatçı, kendi yaşantı ve gözlemlerine dayanarak "Ölüler Genç Kalır" (Die Toten bleiben jung" adlı büyük romanını kaleme aldı...



...rihte bir ulusun yaşayabileceği en korkunç yazgıya uğrayacak, iki kuşak arasında bomboş bir alan yaratılacaktı; bir sonraki öncekinin yaşadıklarını bilmesin, bayrağı onun bıraktığı yerden alamasın diye..."

Seghers'in verimi, yalnızca roman ve öykülerlesınırlıkalmadıYaşamı boyunca çok sayıda deneme de kaleme almış olan yazar, bu türde verdiği ürünlerle çağını, geçmişten günümüze uzanan bir neden-sonuç ilişkisi doğrultusunda ve çok sağlam bir tarih bilincinin kılavuzluğunda özümsemiş bir düşünür niteliğiyle karşımıza çıkar. Yazın kuramına da yoğun bir ilgi göstermiş olan Seghers, yazın alanında kuram ile uygulama arasındaki ayrımların ortadan kalkması için PeterWeiss'dansonra belki de en çok çaba harcamış sanatçıdır. Sanatı, "Sanatın gücünü bildiğimiz içindir ki, sorumluluğumuz bu denli büyük" diyecek den-

Avrupa Konseyi yazılı basına yönelik bir yarışma düzenledi

Avrupa Konseyi, **İnsancıl Avrupa 1983** konusunda ve gazetecilik dalında bir yarışma düzenledi. Avrupa Konseyi, yazılı basının gazetecilerine yönelik Herşey Doğaya ya da doğanın Avrupa Konseyi işbirliği sayesinde korunması ile ilgili yazıları ödüllendirecek.

Üye 21 devletin ve okurlarını doğanın Avrupa'nın ortak korumasına girmesi konusunda basındaki çalışmalarını yoğunlaştıran Finlandiyalı gazetecilere üç ödül dağıtılacak.

Birinci ödül: 6.000.- FF. ve üzerine kazananın adı kazılı bir madalya (gümüş) ve üye ülkelerden birine bir gezi.

İkinci ödül: 4.000.— FF. ve bronz bir madalya. Üçüncü ödül: 3.000.- FF. ve bir berat belgesi. Kazanan öteki yarışmacılara da mansiyon verilecek.

1 Ocak 1983 - 15 Eylül 1983 arası yazılan yazılar gözönüne alınacak ve değerlendirilecek.

Yazılar 'Relations Publiques - Conseil de l'Europe BP 431 R6 F-67006 STRASBOURG-CEDEX FRANCE adresine 25 Eylül 1983 tarihinden önce yollanmalıdır. (Posta damgası göz önüne alınacaktır).



Nedim Günsür: Yöresel ve ulusal gerçeklerin ressamı

AYLA ERSOY

Çağdaş tavır, sanat yapıtının kitlelere ulaştırılmasını, sanatı bir mutlu azınlığın tekelinden kurtarmayı içeriyor. Çağdaşlık bu yorumla başlar.

1948 yılında Güzel Sanatlar Akademisinin Bedri Rahmi atölyesini bitirerek, resim sanatını meslek olarak seçen Nedim Günsür'ün resimlerinde çıkış noktası, yöresel ve toplumsal gerçeklerle, bireysel özgün değer ölçülerini çağdaş bir çizgide bütünleştirebilme isteğidir.

Yaşam süreci içinde en mutlu anlarının, okul yıllarından başlayarak resim dersleri ile amatör bir ressam olan babasının resim çalışmalarını izlediği anlar ve giderek resim yaptığı saatler olduğunu belirten Nedim Günsür, sanatta önemli olanın evrenselliğe giden yolun ulusal değerlerden geçtiğini, ulusallığı da toplumsal yaşam koşullarının ve kültürün oluşturduğuna inanıyor. Sanat etkinliklerini üç aşamaya ayırabiliriz Nedim Günsür'ün. Kendini arayış dönemi: Akademi öğrenimi ve Paris'te geçen dört yılın birikimi ile oluşan resimler. Geometrik biçimli soyutlanmış figürler, kalıcı olabilme çabaları ve arayışı.

1952 yılı kendine özgü biçemi bulmaya başladığı bir dönem. Yöresel insanları, anlatımcı ve gerçekçi bir şekilde, siyah - beyaz etkisinin ağırlıkta olduğu, biraz da dekoratif özelliklere sahip resimler yer alır bu aşamada.

1960'lı yıllar yeni bir dönemdir sanatçı için. Doğa ve insan sevgisinin duyumlandığı, iyimser yorumların yer aldığı görüntüler çoğunlukta bu dönemde. Bayram yerleri, baloncular, ip cambazları, uçurtma şenlikleri ile özünde insan sevgisini vurgulayan, titiz bir işçilikle ve yalıtılmış ince bir doku çevresinde değişik doğa görüntüleri ile yapmak istediğine ulaşmış bir sanatçıdır Nedim Günsür.

Resimde ne yapmayı amaçladınız bugüne kadar?

Kendim kalabilmeyi, sanattan ödün vermeden, daha geniş izleyici kitlesine seslenebilmeyi, yapıtlarımda renk ve valör uyuşumunu, sınırlı bir şekil bozmacılığını, biçimler arası gizli ve açık geometrik dengeyi, yaşantı etkilenmelerini anlatabilmeyi, ulusal plastik geleneklerimize çağdaş bir çizgiden yaslanabilmeyi arzuladım hep.

Değişik toplum kültür ve sanatlarının birbirlerini etkilemeleri kaçınılmaz bir olgu. Bizim sanatımız da Batı'nın etkisinde. Sizce Batı'nın Türk resmi üzerindeki etkisi ne olmuştur?

Batı'ya açılışla birlikte, Türkiye'de resim sanatı, oraya gidip dönen ressamlarımızla bir Batı ve Paris türleri aktarmacılığı ve giderek moda izleyiciliği şekline dönüşme yanlışlığı ile karşılaştı gibime geliyor. Belli bir süreç için belki de bu durum kaçınılmazdı, hatta böyle bir dönemi geçirmemiz bir açıdan yararlı oldu kanısındayım. Batılı moda akımları, kısa sürelerle birbirini izleyen, uzun süre yaşayamayan, kalıcı ağırlığı ve tutarlığı olmayan aceleci akımlar. Bu çağımızın bir olgusu. Bütün sanat dalları bu olgunun etkisine bir süre için, bir oranda girdiler. Sonuçta ne oldu? Yaşayamadı bu tavır. İzleyicisini, okurunu, dinleyicisini oluşturamadı.

Bu nedenle çağdaşlık, moda akımlar sözcüğü anlamını yitirdi. Sanatlarda atılım, yenilikçi eyleminin moda akımlar yoluyla ulaşılabilecek bir şey olmadığı anlaşıldı. Şiirde anlamsızlığa resimde non-figürativ akımlara ne oldu? Neredeler? Bütün dünyada figürativ resme doğru yeniden hızlı bir dönüş var. Diğer sanatlarda da durum aynı. Batı takipçiliğine gelince: Öyle çarpık bir tablo çıkıyor ki ortaya... Batı neresi? Kaç tane Batı var? Birçok Batı sayabiliriz, hangisi daha Batı?

Sizin resimlerinizde figürativ özelliklerin ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Ancak ben Non - Figürativ resim hakkındaki düşüncelerinizi öğrenmek istiyorum.

Non-figürativ resimdeki bireysellik, başkalarıyla hiç bir ortak paydayı bölüşememiş ise bu olgunun "Kişilik"i de bağladığı söylenebilir. Yapıtın yüceliği insanları etkilediği oranda çoğalır. Anlaşılmamak, tadına varılmamak bir soyluluk, yücelik belirtisi olamaz. Çağdaş tavır, sanat yapıtının kitlelere ulaştırılmasını, sanatı bir mutlu azınlığın tekelinden kurtarmayı içeriyor. Çağdaşlık bu yorumla başlar.

Sanatını kimseyle bölüşemeyen kişinin de, kişiliği bağlanır, gerçek yaratıcılığı tıkanır. Kişiliksiz kişilik olur, ne olduğu belirsiz bir türden sözümona sanatçı tipi çıkar ortaya.

Resim sanatımız bugün hangi çizgidedir?

Resim sanatımızda ulusal ve yöresel geleneğe eğilme sorunu sosyal, ekonomik, politik ve kültürel yönde bilinçlenmeyle, 15-20 yıldan beri kurcalanmakta ve gittikçe açıklığa kavuşmaktadır. Turgut Zaim, Bedri Rahmi, Malik Aksel ve daha başka ressamlarımız, sanatımızı kendi kaynaklarımızdan yararlanarak çağdaş bir çizgide geliştirme araştırmasını başlattılar. Onların yanı sıra bir başka grup ressam da ulusallık sorununa toplumcu bir bakış açısından eğildiler. Yeniler grubu N. İyem, M. Yener, F. Karakaş, F. Başağa, A. Arba, N. Günal ve diğerleri, bu çabaların er veya geç bir bütünleşmesi beklenebilir. Genç kuşak ressamlarımızdan bir bölümü bu doğrultularda örnekler veriyorlar. Bu uğraşların giderek arınıp çok daha sağlam ve katışıksız yapıtların yaratılabilme olanağını getireceğine inanıyorum.



Essays
aus vier Jahrzehnten

Anna Seghers'in 80. doğum yıldönümü nedeniyle yayınlanan "Denemeler"inin kapağı

... adlı büyük romanını kaleme aldı. Bu yapıt, Seghers'in toplumcu gerçekçilik doğrultusunda verdiği ilk üründür. Seghers, Almanya'nın 1918'den sonraki gelişmesini konu aldığı bu romanını, daha sonra "Karar" (Die Entscheidung) ve "Güven" (Das Vertrauen) adlı yapıtlarıyla bir üçlü biçiminde sürdürdü. Dilimize "Yedinci Şafak" adıyla çevrilen "Yedinci Çarmıh" (Das siebte Kreuz) ise Seghers'i dünya çapında bir üne eriştirdi. Bu romanının bir yerinde, Hitler Almanyası'nı betimlerken, şöyle der Seghers: "...Kökümüz öyle kurutulacaktı ki, yeryüzünden tek bir tanık bile bırakmadan yitip gidecektik... Ulusumuz, ta... olan Seghers, bu sanatı son nefesine dek ve tutarlılığından hiç şaşmaksızın barışın, insanı insan kılan değerlerin buyruğuna vermiştir.

Yazımızı, Seghers'in "Halk ve Yazarlar" başlığını taşıyan ve Hitler rejimi karşısında yazarlardan ne beklenilmesi gerektiğini anlatan denemesinden bir alıntıyla noktalamak istiyoruz: "Ama korkunçluğu yalnızca işkence görenlerin ve ölüme gidenlerin çığlıklarının korkunçluğuyla aşılabilen bu suskunluğun ortasında en dehşet vericisi, hiç kuşkusuz yazarların suskunluğu. Çünkü yazarlar, doğa ve toplum yasaları gereği susmamaya yargılıdırlar..."



Bu yazı 170 yıl önce yazıldı.

Hat sanatları sergileniyor

Galeri Seramar'da (Fenerbahçe) ikiyüz yılı aşkın geçmişi olan Hat Sanatı örnekleri sergileniyor. Bu sergi Türk sanatçılarının yağlıboyayı öğrenmeden önce, Avrupa'da bu yüzyılın en büyük sanatçılarından sayılan, Mondrian, Klee, Kandinsky ve diğerlerine örnek olacak yapıtlar sunduğunu belgeleyen bir nitelik taşıyor.

Mayakovski'nin "Şiir Nasıl Yazılır?" adlı kitabı yayımlandı

Çağdaş Dünya Edebiyatının en büyük şairlerinden Mayakovski'nin "Şiir Nasıl Yazılır?" adlı kitabı Yaşantı Sanat Kitapları arasında yayınlandı. Yurdanur Salman tarafından çevrilen kitabın 1979'da yayınlanan birinci baskısı kısa zamanda tükenmişti ve kitap çoktan beri aranmaktaydı.

Öte yandan, geçen yıl "Otmopoli'de Akşam" adlı ilk şiir kitabını çıkarmış bulunan Tarık Günersel'in "Bir Geçiş Toplumunda" adını verdiği ilk hikâye kitabı da Yaşantı Sanat Kitapları arasında yayınlandı. Şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de yer yer gerçeküstücü öğelerden yararlanan Günersel, bireysel ve toplumsal ironinin örneklerini veriyor.

Devlet Konservatuarında yaz kursları verilecek

İstanbul Devlet Konservatuarı I. Yaz Kursları, 2-9 Temmuz günleri arasında konservatuarın Yıldız'daki binasında düzenlenecek. Yaz kursları, piyano, keman, lied-nefes tekniği, tiyatro ve klasik bale dallarında yapılacak.

Yaz kurslarında Ayşegül Sarıca (piyano), Konstanty A. Kulka (keman), Margareta Sparber (lied-nefes tekniği), Cüneyt Gökçer (tiyatro), Revaz Çilikidze (klasik bale) dallarını yönetecekler.

Alev Tekinay Almanya'da ödül aldı

Genç bir Türk yazarı Dr. Alev Tekinay, Münih Üniversitesi İkinci Dil Almanca Enstitüsü'nün açtığı yarışmada aldığı ödülle ilk dört kişi arasına girdi. Elli ülkeden toplam olarak 340 kişinin katıldığı bu yarışmada **'Langer Urlaub'(Uzun Tatil)** adlı öyküsüyle tek Türk olarak ödül alan Alev Tekinay, 1951 İzmir doğumlu. İstanbul Alman Lisesini bitirdi. Münih Üniversitesinde Alman Filolojisi öğrenimi ve doktora yaptı. Üç yıldan beri Augsburg Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışıyor.

Orhan Kemal yaşadı

MUZAFFER BUYRUKÇU

Gözleri küçülür, bakışları bebeklerinde düğümlenir, dalgınlaşırdı Orhan Kemal ve geleneklerini, göreneklerini, argosunu, küfrünü, insanını, güneşini, hastalıklarını dilinden düşürmediği, yapıtlarında yaşattığı Adana'ya uçardı hayallerinin sesten, ışıktan bile hızlı giden müthiş uçağıyla..

İkimizin de sokak tutkusu büyüktü. Yaşadıklarının bilincindeki insanlar olarak bizleri bütün bir ömür evlere, işyerlerine, kahvelere, meyhanelere götüren sokak, önemliydi. İlk sevinçlerimizi, ilk heyecanlarımızı, ilk acılarımızı, çirkin bir kadın kadar çirkin sıkıntılarımızı tattığımız birkaç sokağımız vardı. Severdik onları. Ayrıca sokak, toplumumuzun işleyişini, özünü, karakterini, kültür düzeyini, dilimizin çeşitli kaynaklardan beslenerek oluşmasını ve daha sürüyle yaşantı tablosunu yansıtan bir aynaydı. Sanatçılara sonsuz ve sonsuz yiyecek üreten bir tarlaydı. Hepimizi sarsan durumlar, hayatımızın gidişini, düzenini saptıran rastlantılar, yüreklerimizi karanlıklara boğan ya da aydınlatan tanıklıklar sokaklarda meydana gelirdi.

Edebiyatımızda sokağın yeri incelenmeye değerdi. Ordaki kaynaşmayı, canlı devinimi Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi ustalıkla anlatmış, kendi dönemlerinin sokaklarda soluk alan kalabalığını renkleriyle, esprileriyle, ilkellikleriyle sergilemişlerdi. Bir bakıma İstanbul ülkesinin sokaklarını arşınlayan, oralardaki hayat yansımalarını saptayan, belleklerde kalacak unutulmaz görünümler yakalayan Sait Faik, bence eşsiz bir sokak uzmanı, sokakları- çoğu adsızdır ama sokaktır-edebiyat tarihinin alnına çakan bir sokak Evliya Çelebi'sidir. Bu kervana Orhan Kemal ile ben de katılmıştık. Sonradan sokaklardaki bunalımın arayıcısı Demir Özlü gelmişti. Orhan Kemal, işi gereği İstanbul'u hallaç pamuğu gibi attığından, tezgahını kurduğu sokağa yaratıcılığının kan dolaşımını sağlayan bir damar gibi bakar, durup dinlenmeden çalışırdı. Onun boyuna girip çıktığı sokaklar Beyoğlunda, Unkapanı'nda, Cağaloğlu'nda, Sirkecide, Beyazıtta, Aksaray'da, Cibali'de, Fenerdeydi...

Sayısız hikâyesini doğuran analardı oralar.

Derken Adana Kebabevi'nin yolunu tutardık. Kapının eşiğini aşar aşmaz yüzlerimizle ruhlarımızı gülümseten içtenlikli gösterilerle karşılanırdık. Köşede, radyonun altındaki masamız, Antepişi ezmeyle, hıyarı iri doğranmış, üstüne kuru naneyle sumak ekilmiş, zeytinyağıyla sirke gezdirilmiş kocaman bir kase cacıkla, maydanozla süslenmiş beyaz peynirle, maydanozla süslenmiş humusla, tadı damağımıza işleyen ballı kavunla, soğuk su, soğuk rakıyla donatılırdı; çiğ köfteyle yağsız, acılı şişler, birer porsiyon beyti, birinci dubleleri bitirirken gelirdi. Sık sık bardakları tokuştururduk. "En kötü günümüz böyle olsun!" Bir çağrışım, bir anımsama, dünden kalan bir konu, gece boyu sürecek uzun konuşmayı başlatırdı. Belleklerimizde kök salmış, oralardaki evreni yaşadığımız hayatın gerçek ve düşsel görüntüleriyle, imgeleriyle dolduran geçmiş yılların birikimlerine, uğultulu devinimlerine el atardık; her saniye dışarıya fırlayıp o anla birleşmek için sabırsızlaşan anıları deşerdik. Benzersiz ve çok boyutlu tabloları boyardık renkli sözcüklerle. Cümlelerimiz, bir şairin, insan varlığının içinde ve dışında, ilişkilerinin, duygularının karmaşıklığında aradığı, bulunca da sevincinden göklere uçtuğu güçlü mısralara eş şiirsel ürünlerle ışıklanırdı. Ansızın patlayıp kıvılcımlar saçan, ansızın şimşeklenen birkaç özdeyiş benliklerimizdeki kurşun geçmez karanlıkları aydınlatırdı. Yakalarımızı kurtarmaya çalıştığımız olumsuzlukları gösterirdi; ileriye yönelik atılımların, güzelliklerin tohumlarını çatlatırdı. Hüznü, yürüklerimizdeki kıpırtıların şiddetine uygun bir biçimde kimlik değiştiren bakışlarımızla, dudaklarımızdan ağır ağır dökülen nemli, acı yüklü sözcüklerle somutlaştırırdık. Özlemi, aşkı, ayrılığı, umutsuzluğu, yenilgiyi ve ölümü seslendiren şarkılarla ömrünü uzatırdık; bizi terketmemesi, içlerimizi kurutarak çöle döndürecek güçlere teslim etmemesi için çabalar dururduk. Derken, bu yok olmasını önlediğimiz hüznün, itip kakarak koşturduğu, sürüklediği yalnızlıklardan sıkılırdık birden, depremden kaçanlar örneği kaçardık ve hepimizi kuklalar gibi oynatan olay dalgalarının defterini açardık: Adım başında sillesini yediğimiz kalleşliklerin, aldatmaların düşmanlıkların ve onları üreterek geçimlerini sağlayanların yedi sülalelerine lânetler yağdırırdık. Kimi sayfalarda koyu siyah mürekkeple yazılan kavgalarımızı, yaralanan ve direnen onurlarımızın son durumlarını, başarı ile başarısızlıklarımızı, yengilerimiz ile yenilgilerimizi, (yenilgilerimiz sayılamıyacak kadar çoktu) bir türlü ulaşamadığımız amaçlarımızı okurduk yeniden ve yorulurduk ve sessizliğin gri, ağdalı gölgeliklerinde dinlenirdik. İçkiye ağırlık verir, mezelerle, garsonlarla, Adanalı müşterilerle ilgilenirdik.

Derken Adana Kebabevi'nin yolunu tutardık. Kapının eşiğini aşar aşmaz yüzlerimizle ruhlarımızı gülümseten içtenlikli gösterilerle karşılaşırdık.

Orhan Kemal, sağına soluna bakmadan iştahla beytisini yiyen şalvarlı, altın dişli, pala bıyıklı, kasketli Man şoförünü gösterir, "Alamadınnıya bakın, nasıl da aceleynen yutuyor..." derdi.

"Sanki önünden kapacaklarmış gibi."

"Ama onun önünden hep kaparlar Buyruk. O hep açtır...hayatın her yerinde açtır." derdi Orhan Kemal.

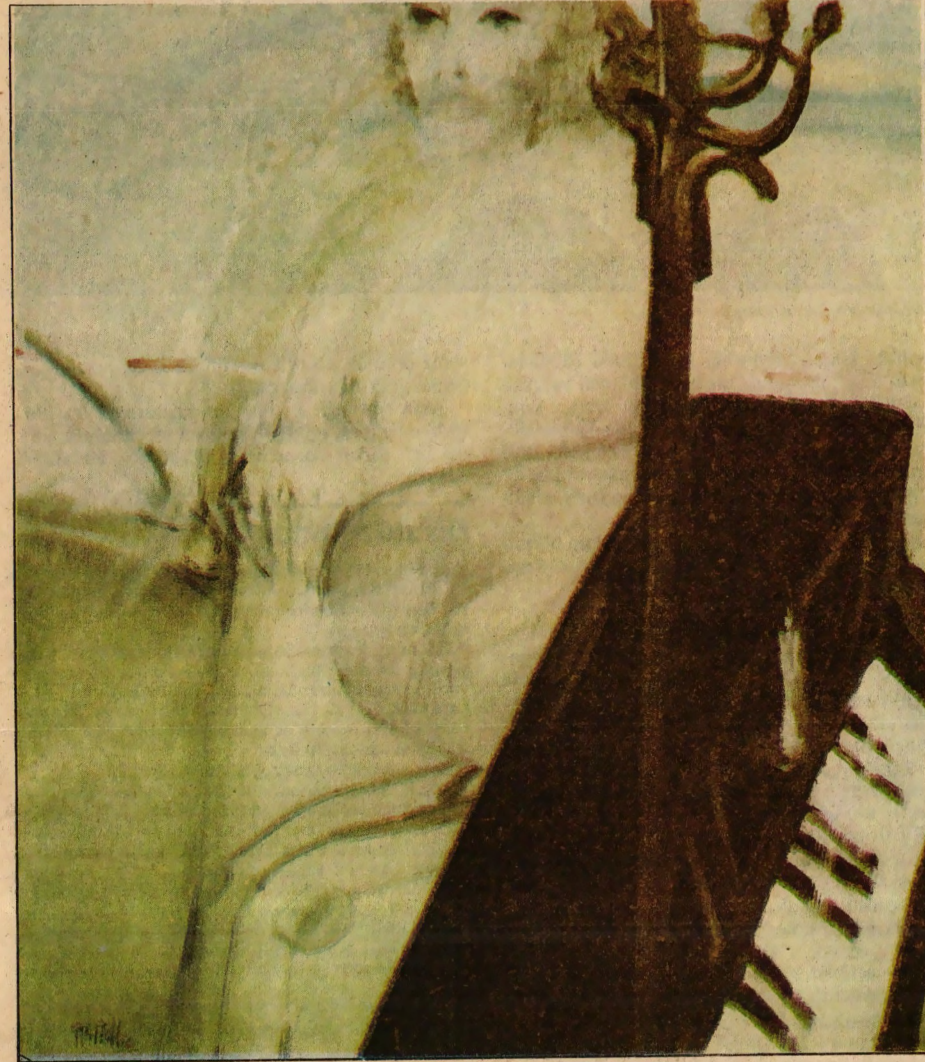
"Abovvv, Raşit, gadasını aldığım, o balta kesmez bıyıklar ne öyle lan?" derdi Talât.

"Pehlivan Ali'ye benzemiyor mu? Bakın bakın pideyi nasıl da caart diye yırtıyor." derdi Orhan Kemal.

"Aslında yırtığı pide değil, hayattır." derdim.

Elini omuzuma kordu. "Tesbitin doğru Buyruk ama ne yazık ki ohayatı yırtamıyacak." Gözleri küçülür, bakışları bebeklerinde düğümlenir, dalgınlaşırdı Orhan Kemal ve geleneklerini, göreneklerini, argosunu, küfrünü, insanını, güneşini, hastalıklarını dilinden düşürmediği, yapıtlarında yaşattığı Adana'ya uçardı hayallerinin sesten, ışıktan bile hızlı giden müthiş uçağıyla. Yeşil sahalarında top oynarken önüne geleni çalımlayıp, figürleri alkışlayan seyirci kalabalığına kendisini beğendirirdi. Bardağı beş kuruştan satılan Afyonlu şaraplardan içerdi işsizlerle, dertlilerle, dokuz çocuklu memurlarla. Geniş bir düzlükte temeli kazılan Akdeniz iklimli Adana'nın sıcaktan bunalan tehlikeli sokaklarında, her köşesinde bir katilin gizlendiği parklarında ölümü hiçe sayarak ateşli aşklar yaşardı. (Baba Evi, Avare Yıllar, Dünya Evi ve düzüneyle hikâye) kahramanıyla karşılaşır, hayatın gerçekçi bir dökümünü yapar, çoğu büyümeyecek kısa boylu tasarıların haykırışlarına kulaklarını tıkardı. Ahali Fırkası'yla hükümete muhalefet bayrağı açan ve bu nedenle Lübnan'a kaçan, bağışlanıp yurda dönünce siyasetten vazgeçen, bu arada kocakarı ilaçlarındaki akılları perişan eden sağaltma gizini ve tasavvuftaki sarhoş edici derinliği keşfe çalışan babası ünlü avukat Abdülkadir Kemali Bey'le yaptığı hukuk ve felsefe tartışmalarını, "Sen haklıymışsın oğlum, hakikatı çok geç anladım, istikbal sizin." sözlerini söylettiği o trajik dakikaları canlandırırken, kederlenirdi. Milli Mensucat'ta anbar kâtibiyken fabrikanın en güzel kızı Alaşonyalı Nuriye Hanımıa nasıl sevdalandığını, ailesinin olmazlanmasına aldırmayarak nasıl evlendiğini yengi kazanmışların ölçüsüz coşkusuyla gözlerimizin önüne sererdi.

Sürecek



Sergide yeralan yapıtlardan biri

Kutadgu'nun sergisi Danimarka'da ilgi gördü

Kutadgu'nun resimleri kırılgan, yumuşak, bazen de taşkınlığa varacak derecede güzel.

Ressam Birol Kutadgu'nun Danimarka'da açtağı sergi ilgiyle karşılandı. Gunnar Jespersen, Politiken'de ve Alex Steen, Extra Bladet gazetelerinde sanatçımızı öven yazılar yayımlandı.

Birol Kutadgu, tüm gelişmekte olan ülkeler sanatçılarının, bir batılıdan daha çok "öğrenmek" zorunda olduğunu belirtiyor ve şöyle diyor:

"Türkiye ile karşılaştırırsak; herkesin yoğun işinin olduğu bir ülke. Türkiye daha büyük işsizlik sorunu ile karşı karşıya. Burada kişi ister istemez bu çalışma temposuna katılıyor. Türkiye'de daha kısa sürede bitirdiğim işler (resimler), burada daha uzun vakit alıyor. Bunun resmime olumlu ya da olumsuz etkilerini şimdilik bilemem."

Birol Kutadgu'nun sergisi ile ilgili olarak iki eleştirmenin iki ayrı görüşü yayımlandı. Alex Steen şöyle diyordu:

"Galeri Birkdam'daki resimler Ege ışığında, Ege kıyılarında yapılmış gibi. Ama hepsi de Westerbro'nun arka sokağında bir atelyede gerçekleşmiş. Derinine inildiğinde insanlar ve doğa arasında çok büyük farklar yok."

Gunnar Jespersen de şunları yazdı:

"Kutadgu'nun resimleri, kırılgan, yumuşak, bazen de taşkınlığa varacak derecede aşırı güzel. Zaman zaman aşırı duygululuğu, fazla güzele ulaştığı da oluyor. Ama sergi, gerçek bir resim yeteneği ile karşı karşıya olduğumuzu kanıtlıyor."